6221

Gewidmet von Dr Hartmann-Kempf
Weihnachten 1923

Cullmann

$385

DIE KUNSTDENKMÄLER DER STADT UND DES KREISES MAINZ

DIE KUNSTDENKMÄLER IM FREISTAAT HESSEN

HERAUSGEGEBEN DURCH EINE
VON DER HESSISCHEN REGIERUNG
BESTELLTE KOMMISSION

PROVINZ RHEINHESSEN
STADT UND KREIS MAINZ

DARMSTADT 1919 · IM HESSISCHEN STAATSVERLAG

Der Dom vom Liebfrauenplatz aus gesehen. Um 1820. Nach einem Aquarell von B. Hundeshagen in der städtischen Gemälde-Galerie zu Mainz

DIE KUNSTDENKMÄLER DER STADT UND DES KREISES MAINZ

BAND II

DIE KIRCHLICHEN KUNSTDENKMÄLER DER STADT MAINZ

TEIL I: DER DOM ZU MAINZ

VON RUDOLF KAUTZSCH UND ERNST NEEB

MIT 117 ABBILDUNGEN IM TEXTE
UND 85 TAFELN

DARMSTADT 1919 · IM HESSISCHEN STAATSVERLAG

Druck und Papier von Philipp von Zabern, Hofdruckerei, Mainz.
Die Netz- und Strichätzungen lieferten die Anstalten von Gebrüder Klingspor in Offenbach a. M. und Meisenbach, Riffarth & Co. in München, die Tiefdruckätzungen Zedler & Vogel in Darmstadt, die Tafeln aus Schneiders Werk „Der Dom zu Mainz“ der Verlag von Wilhelm Ernst und Sohn in Berlin

INHALT

Seite

Vorwort VII

Quellen der Baugeſchichte und Literatur 1

Aufnahmen und Anſichten 3

Baugeſchichte (Regeſten zur Baugeſchichte, ſ. auch die Nachträge S. 511) . . 16

Baubeſchreibung 26

Die Oſttürme und der Willigis-Bardo-Dom 27

Die Oſttürme 27 — Inneres der Türme 28 — Der Willigis-Bardo-Dom 33

Das Äußere des heutigen Domes 40

Der Oſtbau: Oſtapſis 40 — Zwerggalerie 42 — Seitenflügel 44 — Portale der Oſtſeite 45 — Oberbau der Seitenflügel 48 — Bauſtoff 49 — Oſtturm 51, 511 — Langhaus 53 — Marktportal 57 — Willigistürflügel 58 — Vorhalle des Marktportals 60 — Gotiſche Kapellen: der Nordſeite 59, der Südſeite 62 — Weſtbau: Weſt-Querhaus: Südflügel 64, Nordflügel 67 — Portale 70 — Leichhofportal 71 — Weſtchor 72 — Bauſtoffe 76 — Treppenturm 76 — Entſtehungszeit des Weſtchors 78 — Seitentürme 79 — Weſtvierungsturm 80 — Bauſtoffe und Bearbeitung 82 — Neumanns Arbeiten am Weſtbau 85 — Wetterhahn 92 — Martinusſtandbild 96

Das Innere des Domes 96

Oſtchor 97 — Bauſtoff und Bearbeitung 101 — Sakriſteien 102 — Krypta 102 — Die Eingangshallen 104 — Obere Chorhallen 109 — Entſtehungszeit des Oſtbaues 111 — Das Langhaus 112 — Die Seitenſchiffe 118 — Entſtehungszeit des Langhauſes 124 — Weſt-Querhaus 128 — Die Weſtvierung 132 — Weſtchor 133 — Entſtehungszeit des Weſtbaues 135 — Die gotiſchen Kapellen: Nordſeite 137, Südſeite 141, Marienkapelle (XVI) 144

Abriß der Baugeſchichte 146

Die Einbauten 147

Weſtchorlettner 147 — Chorbühnen 153, 512 — Höhenlage des Fußbodens 157, 513 — Niſchen mit Aaron und Melchiſedech 157 — Späterer Abſchluß des Weſtchors 158 — Oſtchorlettner 159 — Naſſauer Gedächtniskapelle 161 — Wächterſtube 163, 511

Wand- und Glasmalerei 164

Die Ausſtattung des Domes 168

Literatur 168 — Schickſale und allgemeiner Zuſtand 170

Altäre: Der heutige Hochaltar 178 — St. Anna-Altar und Altar der heiligen drei Könige 179 — Ehemalige Altäre des Oſtchors 179 — Naſſauer Altar 180 — Urſprüngliche Altäre der Seitenkapellen 184 — St. Viktor-Altar 186 — Barbara-Altar und Kruzifix Rauchmüllers 188 — Schreinaltar der Barbarakapelle 192 — Baſſenheimer Altar 194 — Bonifatius-Altar 199 — Muttergottes-Altar (Figuren) 200 — Peter- und Paul-Altar 202 — Greiffenklauer Altar 202 — St. Andreas-Altar 207 — Laurentius-Altar 208 — Fürſtenberger Altar 210 — Scharfenſteiner Altar 213 — Saulheimer Altar 216 — Sonſtige Ausſtattungsſtücke: Kanzeln 219, 514 — Taufbecken 220 — Weihwaſſerbecken 222 — Orgeln 222, 514 — Beichtſtühle 223 — Chorgeſtühl im Weſtchor 224 — Chorleſepult 229

Die Denkmäler des Domes (vgl. den Grundriß mit Standorten S. 230) . 232

Faſtradaſtein 232 — Siegfried III v. Eppſtein 233 — Gerhard II (?) v. Eppſtein 235 — Peter Aichſpalt 237, 514 — Matthias v. Bucheck 239 — Bonifatiusſtein 241 — Adolf I v. Naſſau 242 — Konrad v. Weinsberg 244 — Joh. v. Naſſau 246 — Konrad III v. Daun 248 — Theoderich v. Knebel 250 — Diether v. Iſenburg 251 — Adalbert v. Sachſen 254 — Bernh. v. Breidenbach 256 — Berthold v. Henneberg: Grabplatte 257, Denkmal 258 — Jakob v. Liebenſtein 261 — Uriel v. Gemmingen 262 — Eitel Wolf vom Stein 264 — Albrecht v. Brandenburg: Grabplatte 266, Denkmal 269 — Sebaſtian v. Heuſenſtamm 272 — Familie Brendel v. Homburg 274 — Joh. Heinr. v. Walbrun und Joh. Andreas Mosbach v. Lindenfels 276 — Daniel Brendel v. Homburg 277 — Phil. v. Naſſau 279 — Rupert Rau v. Holzhauſen 279 — Bernh. v. d. Gabelentz 280 —

Wolfgang v. Heuſenſtamm 283, 392 — Georg v. Schönenburg 284 — Wolfg. v. Dalberg: Grabplatte 286 — Joh. Ad. v. Bicken 287 — Phil. Cratz v. Scharfenſtein 288 — Wennemar v. Bodelſchwingh und Ölberg 288 — Wolfgang v. Dalberg: Denkmal 290 — Domherrn v. Bocholtz 291 — Joh. Schweikard v. Kronberg 293 — Jodocus v. Riedt 294 — Georg Friedrich v. Greiffenklau 294 — Anſelm Kaſimir v. Wambolt 295 — Lothar Friedrich v. Metternich 295 — Karl Heinr. v. Metternich 296 — Damian Hartard v. d. Leyen: Grabplatte 296, Denkmal 297 — Georg Chriſtian v. Heſſen 298 — Karl Adam v. Lamberg 300 — Joh. Wilh. Wolff-Metternich 302 — Anſelm Franz v. Ingelheim 303 — Heinr. Ferd. v. d. Leyen 306 — Hugo Wolfgang v. Keſſelſtatt 308 — Karl Kaſpar v. Gymnich 310 — Phil. Karl v. Eltz 312 — Gebrüder v. Stadion 313 — Die Schönborndenkmäler 314 — Joh. Friedr. Karl v. Oſtein 319 — Emmerich Franz v. Breidbach-Bürresheim 321, 515 — Georg Adam v. Fechenbach 323 — Joh. Phil. v. Greiffenklau 324 — Karl Franz Phil. v. Franckenſtein 325 — Joh. Phil. Graf v. Keſſelſtatt 326 — Biſchöfe: Burg, Humann und Colmar 327 — Biſchof Kaiſer 328

Sonſtige Kunſtwerke im Dome 328

St. Dionyſius 328 – Chriſtus am Ölberg 288 — Vier Holzreliefs 328 — Hl. Grab 329 — Gott Vater mit dem toten Chriſtus 330 — Auferweckung des Lazarus 330 — Chriſtus und Thomas 331 — Brandenburgiſches Wappen 331 — Altar aus der Karmelitenkirche 332 — Jüngſtes Gericht 333 — Ecce Homo 335 — Kreuzſchleppung 335 — St. Sebaſtian 336 — Verſchwundene Denkmäler und Kunſtwerke 336

Die Sakriſtei 339

Geſchichtliches 340 — Äußeres 342 — Inneres 344 — Schatzbehälter 346 — Ausſtattung 348 — Sonſtige Kunſtwerke 349 — Verſchwundene Kunſtwerke 350

Der Domſchatz 351

Schickſale 351 — Kreuze 354 — Kelche 356 — Monſtranzen 360 — Oſtenſorium 362 — Platten mit Kännchen 362 — Weihrauchfäſſer 363 — Weihwaſſerkeſſel 364 — Zeremonienſtäbe 364 — Liturgiſche Gewänder 364 — Bodenfunde 365 — Handſchriften 366 — Chorbücher aus der Karmelitenkirche 370

Die Memorie: Baubeſchreibung 372

Äußeres 372 — Inneres: Nordwand 375 — Portale 376 — Weſtwand 380 — Oſtwand 380 — Ägidienchörlein 381 — Südwand u. Treppenturm 383 — Entſtehungszeit 385

Ausſtattung und Denkmäler 385

Altar, Steinſitz 385 — Laterne 386 — Denkmäler: Konr. v. Liebenſtein 386 — Mart. v. Heuſenſtamm 387 — Göler v. Ravensburg 389 — Domdekan Franz Werner 390 — Zerſtörte und beſeitigte Denkmäler 390

Die Nikolauskapelle und die ehemalige Präſenzkammer 393

Der Kreuzgang und die gotiſchen Stiftsgebäude 397

Der Kreuzgang: Baubeſchreibung 397

Weſtflügel 397 — Südflügel 400 — Martinusrelief 401 — Oſtflügel 401 — Portale 403 — Schlußſteine 404 — Außenarchitektur 406 — Obergeſchoß 406 — Entſtehungszeit 409

Die eigentlichen Stiftsgebäude: Baubeſchreibung 409

Weſtflügel 410 — Treppenturm 411 — Kapitelhaus 411 — Große und kleine Kapitelſtube 414 — Weinkeller 415 — Paradies 416

Die Denkmäler des Kreuzgangs und der Stiftsgebäude 416

(vgl. den Grundriß mit Erklärung Tafel 79) — Weſtflügel 418 — Südflügel 423 — Oſtflügel 450 — Garten 479 — Kapitelſtube 483 — Obergeſchoß des Oſtflügels 489 — Architekturteile ehem. Domhäuſer 489 — Verſchwundene Denkmäler des Kreuzgangs und der Stiftsgebäude 491 — Die Dombibliothek 494

Die Gothardkapelle 495

Geſchichtliches 495 — Äußeres 496 — Inneres 499 — Turm 502 — Ausſtattung 503

Die Glocken 504 — Die Steinmetzzeichen 506 — Nachträge und Berichtigungen 511 — Urheber der Zeichnungen und Photographien 517 — Verzeichnis der Tafeln 517

VORWORT

DER vorliegende Band iſt der zweite in der Reihe der Bände, die die Kunſtdenkmäler der Stadt und des Kreiſes Mainz behandeln ſollen. Ein erſter Band wird eine kritiſche Überſicht über die ältere Literatur zur Geſchichte des Kreiſes, der Stadt und ihrer Denkmäler, weiter die geographiſche und die geſchichtliche Einleitung, eine Überſicht über die Entwickelung des Stadtbildes (die Topographie) und die Geſchichte und Beſchreibung der Stadtbefeſtigung bringen. Der zweite Teil unſeres zweiten Bandes wird die übrigen Kirchen, der dritte Band — wiederum in zwei Teilen, falls es erforderlich iſt — die weltlichen Denkmäler der Stadt und des Kreiſes ſchildern. Die Änderung des bisherigen Haupttitels erfolgte auf Anordnung des Landesamtes für das Bildungsweſen.

Die Vollendung dieſes unſeres Teilbandes hat ſich außerordentlich verzögert. Die Schuld daran trägt nicht nur der Umſtand, daß wir unſere Aufgabe — eine Aufgabe, die man nicht am Schreibtiſch löſen kann — neben unſerer reichlich bemeſſenen Berufsarbeit bewältigen mußten, durch unvorhergeſehene Umſtände noch beſchwert und in den letzten Jahren durch den Krieg in der Drucklegung außerordentlich behindert. Die Urſache liegt auch in der Art der Aufgabe ſelbſt. Als wir vor nunmehr zwölf Jahren unſer Werk begannen, ahnten wir nicht, daß es ſolche Schwierigkeiten bieten könnte. Um es mit ein paar Worten zu ſagen: der Grad der Zerſtörung am und im Mainzer Dom und der Mangel an zuverläſſigen Vorarbeiten iſt viel größer, als man zunächſt anzunehmen geneigt iſt. Dabei erſchwert der gewaltige Maßſtab des Baues und ſeiner Ausſtattung, das ſchlechte Licht und noch mancher andere, hier nicht zu erörternde Umſtand die Unterſuchung ebenſo, wie der Zuſtand der ſchriftlichen Überlieferung die Kontrolle: allerwichtigſte Quellen wie die Domkapitelprotokolle, das Inſchriftenwerk Bourdons ſind noch nicht gedruckt, ermangeln erſchöpfender Regiſter uſw.

In die Arbeit haben wir uns geteilt. R. Kautzſch hat den größten Teil der Baugeſchichte und -beſchreibung und die Denkmäler des Mittelalters und der Renaiſſance (bis 1648) bearbeitet, E. Neeb die Herſtellung des Domes im 18. Jahrhundert und die Denkmäler der Barockzeit, des Rokoko und des Klaſſizismus. Jeder der beiden Bearbeiter trägt die Verantwortung für ſeinen Anteil ſelbſtändig, für die Einleitungen und die allgemeinen Abſchnitte ſind wir gemeinſam verantwortlich. Die Grundſätze, die uns bei unſerer Arbeit geleitet haben, ſind dieſe. Zunächſt und vor allem ſoll unſer Buch ein Inventar ſein. Darum haben wir uns bemüht, den heutigen Zuſtand des Baues und ſeiner Denkmäler möglichſt beſtimmt zu beſchreiben. Dabei ſind wir ſehr weit gegangen; manche werden finden: zu weit. Allein wenn auch wir der Meinung ſind, daß ſehr genaue Aufnahmen beſſer wären als langatmige Beſchreibungen, ſo konnten wir doch auf dieſe nicht verzichten. Denn erſtens war es nicht möglich, ſo viele und ſo gute Aufnahmen zu beſchaffen, daß ſie das Wort erſetzt hätten; ſodann zwingt die Beſchreibung wenigſtens den aufmerkſamen Leſer, ſich genaue Rechenſchaft von dem zu geben, was er ſieht; und endlich ſind Einzelheiten, z. B. Profile, oft genug Beweismittel für irgendeine Behauptung und müſſen ſchon deshalb genau bezeichnet werden. Kurzum, wir hoffen, man wird dieſer Ausführlichkeit ihr Recht laſſen, zumal wenn man in Betracht zieht, daß unſer ausdrücklicher Auftrag uns verpflichtete, ein lesbares Buch zu ſchreiben, nicht einen Katalog im Telegrammſtil. Billigen wird man unein-

geſchränkt, daß wir alles, was wir über Beſchädigungen, Zerſtörungen, Herſtellungen und Ergänzungen feſtſtellen konnten, genau verzeichnen; desgleichen, daß wir die älteren Dombeſchreibungen möglichſt vollſtändig ausgeſchöpft haben und zur Kontrolle überall zitieren. Gerade weil es ſich ſo oft um die Rekonſtruktion eines früheren Zuſtandes oder um die Beſtimmung ſozuſagen herrenlos gewordener Denkmäler handelte, war das unerläßlich. So haben wir uns überhaupt bemüht, zur Aufklärung alles Tatſächlichen ſoviel wie nur irgend möglich beizutragen. Wappen und Inſchriften haben wir in dieſem Sinne beſondere Aufmerkſamkeit gewidmet. Aus der Fülle der Inſchriften im Dom teilen wir eine kleine Auswahl im Fakſimile mit; auch die überall ſtiefmütterlich behandelten Inſchriften der Barockzeit ſind dabei berückſichtigt. Dieſe Nachbildungen werden dem Epigraphiker willkommen ſein. Möchten ſie wieder einmal die Aufmerkſamkeit darauf lenken, wie vernachläſſigt noch immer das große und ſo reizvolle Gebiet der mittelalterlichen und neueren Epigraphik iſt. Im übrigen haben wir in der Wiedergabe der Inſchriften folgende Grundſätze befolgt: alle Inſchriften, die wir ſelbſt noch leſen konnten, geben wir kurſiv wieder, entweder in Verſalien oder in Gemeinen, je nach dem Original. Abkürzungen werden aufgelöſt; ſonſt aber wird die Schreibweiſe des Originals beibehalten. Worte, die unleſerlich geworden oder zerſtört ſind, aber nach älteren Abſchriften zuverläſſig ergänzt werden können, ſetzen wir kurſiv ein, aber in Klammern. Größere Teile von Inſchriften oder ſolche ganze Inſchriften, die nur literariſch überliefert ſind, und für deren richtige Leſung wir keine Verantwortung übernehmen können, drucken wir in gewöhnlicher, ſtehender Schrift nach. Von dieſen Regeln ſind wir nur in einem Falle abgegangen: die langen Inſchriften der Barockzeit werden im Wortlaut aufgelöſt in Gemeinen (nicht Verſalien) der Kurſive wiedergegeben (vgl. S. 295 Anm.). Eigennamen ſchreiben wir (außerhalb eigentlicher Inſchriften) in der heute gebräuchlichen Namensform. Doch ſind gegebenen Ortes (z. B. bei der Anführung von Wappenunterſchriften) beſonders auffallende Abweichungen vermerkt. Bei der Beſtimmung der Wappen haben wir uns ſachkundiger Hilfe verſichert.

So hoffen wir den Anſprüchen des Hiſtorikers und des Philologen einigermaßen gerecht zu werden. Ob wir auch dem Kunſthiſtoriker Genüge tun? Vielleicht wird man finden, wir hätten in der Stilbeſtimmung, in der Ermittelung von Meiſternamen, namentlich im Kreis der Renaiſſancewerke, mehr erreichen können. Wir geben das in gewiſſem Sinne zu. Aber die Dinge liegen ſo: Klarheit ließ ſich in dieſer Hinſicht nur auf dem Wege umfaſſender vergleichender Studien, die weit über Mainz hinausgeführt hätten, erreichen. Es ſchien uns nicht die vornehmſte Aufgabe eines Inventars, durch ausgreifende Einzelunterſuchungen zu Erkenntniſſen zu kommen, die das eigentliche Arbeitsgebiet nicht vermitteln kann. Und wir durften um ſo eher auf ſolche Unterſuchungen verzichten, weil wir wußten, daß in allernächſter Zeit die noch offenbleibenden Lücken von anderer Seite geſchloſſen werden dürften. Dagegen haften nun wirklich unſerer Arbeit zwei größere Mängel auf dem Boden ihrer eigentlichen Aufgabe an, Mängel, die wir zwar nicht entſchuldigen, aber bis zu einem gewiſſen Grade erklären können. Erſtlich bringen wir keine neue Geſamtaufnahme des Domes. Nun ſind zwar die Aufnahmen, die wir nach Schneiders Domwerk hier wiederum vorlegen, noch immer mindeſtens ebenſo genau wie die meiſten Aufnahmen größerer Bauwerke in den ſonſtigen deutſchen Inventaren. Aber ſie ſind eben doch nicht ganz einwandfrei, und ſo würden wir ja gerne mit einer neuen Geſamtaufnahme und mit entſprechenden Rekonſtruktionen aufwarten. Das würde aber eine völlige Einrüſtung des Domes erfordert haben, und die war natürlich für dieſen Zweck ausgeſchloſſen. Schließlich durften wir verzichten, weil auch in dieſem Punkt Erſatz in Ausſicht ſteht. Im Zu-

ſammenhang mit der eben begonnenen Dom-Sicherung und -Herſtellung wird der Bau in allen ſeinen Teilen von neuem genau aufgenommen. Wir können nur wünſchen, daß die Ergebniſſe in abſehbarer Zeit in möglichſt großem Maßſtab der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden möchten. Schwerer noch wiegt der zweite Mangel unſerer Darſtellung. Man wird mit Befremden bemerken, daß wir einige wichtige Ermittelungen aus den Würzburger Domkapitelprotokollen erſt in den Nachträgen bringen. Der Grund iſt dieſer: als wir unſere Arbeit begannen, durften wir hoffen, daß erſtens die ſeitens der Hiſtoriſchen Kommiſſion für Heſſen unternommene Veröffentlichung der Domkapitelprotokolle in Regeſtenform uns noch zugute kommen werde, und daß zweitens die Vorarbeiten für die geſchichtliche Einleitung in unſer Werk uns die nötigen Notizen über Baugeſchichtliches, Denkmäler uſw. rechtzeitig vermitteln werden. Beide Erwartungen haben ſich nicht erfüllt. So haben wir denn — leider in einem ſchon recht vorgerückten Stadium unſerer Arbeit — wenigſtens einige beſonders dringliche Fragen durch eigenes Forſchen in den Protokollen zu beantworten verſucht. Völlig erſchöpfend durcharbeiten aber konnten wir ſie nicht. Und ſo iſt es kaum fraglich, daß einſt, wenn der Inhalt der Protokolle einmal bequem zugänglich ſein wird, noch eine mehr oder weniger reiche Nachleſe gehalten werden kann. Aus den angeführten Gründen ſind die Nachträge und Berichtigungen beſonders gewichtig geworden: wir weiſen unſere Leſer auch hier nachdrücklich auf ihren Inhalt hin.

Man wird fragen: wäre es nicht beſſer geweſen, angeſichts der noch mangelnden, aber eben doch begonnenen Vorarbeiten mit der Bearbeitung gerade dieſes Teiles des heſſiſchen Inventars zu warten, bis jene Vorarbeiten abgeſchloſſen waren? Nun, wer einen Einblick in den Stand unſerer Literatur hat, weiß, wie dringend nötig unſere Forſchung einen Bericht über den Mainzer Dom, ſeine Baugeſchichte, ſeine Denkmäler und deren tatſächlichen Zuſtand braucht. Auf das Erſcheinen jener Vorarbeiten warten wollen, das käme einer Vertagung ad Kalendas Graecas gleich. Nein, lieber geben wir unſere Arbeit im vollen Bewußtſein ihrer Unzulänglichkeit heraus: mögen andere, Kommende, Glücklichere das Einzelne zur Vollendung ausbauen! Einen Grund hoffen wir gelegt zu haben.

Daß wir an Stelle von Textabbildungen, die doch nur in den ſeltenſten Fällen wirklich zu ihrer Textſtelle geſetzt werden können und dann die Druckwirkung empfindlich ſchädigen, loſe Tafeln beigeben, wird man begrüßen. Die Tafeln tragen Seitenzahlen und können darnach an ihrer Stelle mit dem Text feſt zuſammengebunden werden. Viele Leſer werden es vorziehen, ſie in einer Mappe bequemer zur Hand zu haben. Bei der Auswahl der Abbildungen hat uns die Anſicht geleitet, daß ſchon die Seitengröße unſeres Buches endgültig befriedigende Bilder unmöglich macht. Unſere Tafeln erheben alſo nicht den Anſpruch, die abgebildeten Gegenſtände erſchöpfend zu veröffentlichen. Dagegen ſollen ſie die Beſchreibung unterſtützen, die Identifizierung erleichtern, der Erinnerung zu Hilfe kommen. Kurzum die Anforderungen an ein gutes Inventar waren auch hier maßgebend. Die Auswahl war ſchwer den Denkmälern gegenüber: am liebſten hätten wir alle abgebildet, wenn auch klein. Da dies nicht anging, haben wir wenigſtens die wichtigſten Stücke (im Innern des Domes mit wenigen Ausnahmen alle Altäre und Denkmäler, weiter immerhin das Erheblichſte) in die Tafeln aufgenommen.

Und nun haben wir noch für vielfache Hilfe zu danken. Wir danken dem Hohen Domkapitel und insbeſondere Herrn Domkapitular Dr. Bendix für die Erlaubnis, den Dom in allen ſeinen Teilen zu betreten und insbeſondere auch den Domſchatz wiederholt zu beſichtigen. Wir danken der Stadt Mainz für mannigfache Hilfe; ganz beſonders

ſind wir dem Altertumsmuſeum der Stadt dafür verpflichtet, daß es uns ſeinen Aſſiſtenten wiederholt für zeichneriſche Aufnahmen, für die Anfertigung zahlreicher Vorlagen zu den Abbildungen und zuletzt auch für Unterſuchungen am Bau ſelbſt zur Verfügung geſtellt hat. Wir danken der Stadtbibliothek und dem ſtädtiſchen Archiv in Mainz, ihrem verehrten Direktor und ihren Beamten für die ſtets bereite Hilfe, für vielfaches Entgegenkommen und ſo manche Erleichterung, die wir bei unſerer Arbeit dort gefunden. Und Eingeweihte werden es begreiflich finden, wenn wir dabei noch beſonders in herzlicher Dankbarkeit des Herrn Profeſſor Dr. Heidenheimer gedenken, deſſen unermüdliches Intereſſe und ſelbſtloſe Unterſtützung wie ſo viele andere auch wir erfahren durften. Unſer Dank gilt ebenſo dem Heſſiſchen Staatsarchiv in Darmſtadt, ſeinem früheren Direktor, dem Freiherrn Dr. Schenck zu Schweinsberg, wie deſſen Nachfolger, Herrn Dr. Dieterich, ferner Herrn Archivrat Dr. Herrmann und Herrn Regierungsrat Dr. Würth. Auch die verehrten Beamten des Bayeriſchen Kreisarchivs in Würzburg haben uns bei unſeren Arbeiten an Ort und Stelle und durch einzelne ſchriftliche Auskünfte jede erwünſchte Hilfe zuteil werden laſſen und uns damit zum lebhafteſten Danke verpflichtet. Und endlich ſchulden wir warmen Dank noch einer großen Anzahl Einzelner. Unter ihnen hat ein beſonders Verdienter den Abſchluß unſerer Arbeit nicht mehr erlebt. Am 5. März 1915 ſtarb den Tod für das Vaterland als Leutnant und Kompanieführer Architekt Heinrich Groß, der einen großen Teil der Aufnahmen und Zeichnungen zur Baubeſchreibung gefertigt hat. Wir werden dem ernſten und tüchtigen, zuverläſſigen Mitarbeiter immer ein treues Andenken bewahren. Andere bitten wir zu verzeihen, wenn wir ſie hier nicht noch einmal namentlich anführen. Wir haben jeweils am gegebenen Orte vermerkt, was wir ihrer Hilfe verdanken. Hier müſſen wir uns mit der wiederholten Verſicherung unſerer Erkenntlichkeit begnügen.

In zwölf Jahren haben wir dieſe Arbeit zu Ende gebracht. Wir waren andere, als wir ſie begannen. Der Dom zu Mainz, dem ſie gewidmet iſt, iſt deutſche Geſchichte. Möchte die Vertiefung in dies Stück einer großen und reichen Vergangenheit recht vielen Leſern Troſt und Hoffnung bringen.

FRANKFURT A. M. UND MAINZ, OSTERN 1919

RUDOLF KAUTZSCH ERNST NEEB

DER DOM

Titel: Die biſchöfliche Domkirche St. Martin, jetzt katholiſche Pfarrkirche. Bei der letzten großen mittelalterlichen Domweihe (1239) wird der Dom geweiht „in honore Domini nostri Jesu Christi et gloriose et perpetue virginis Marie matris ejusdem domini nostri Jesu Christi et Beati Martini illius signipotentis episcopi patroni nostri et Confessoris et aliorum plurimorum sanctorum".

Lage: Am Liebfrauenplatz (Oſtſeite), am Markt und Höfchen (Nord- und Nordweſtſeite) und am Leichhof (Südweſtſeite). An die Südſeite legt ſich der Kreuzgang mit den Reſten der ehemaligen Stiftsgebäude an, Weſt- und Nordſeite ſind in geringem Abſtand von einem faſt ununterbrochenen Häuſerring umſchloſſen, nur die Oſtſeite ſteht frei.

Eigentümer: Die biſchöfliche Domkirche St. Martin (der Biſchof und das Domkapitel); die Erhaltung geſchieht aus dem Domfabrikfonds.

QUELLEN DER BAUGESCHICHTE UND LITERATUR

Die wichtigſten Quellen der Geſchichte des Domes ſind im erſten Bande unſerer Beſchreibung der Denkmäler der Stadt und des Kreiſes Mainz in der Überſicht über die Überlieferung zur Stadtgeſchichte aufgezählt und charakteriſiert.

Quellen der Baugeſchichte

Die Quellen der Baugeſchichte des Domes im beſonderen werden künftig in zwei Werken geſammelt und kritiſch bearbeitet vorliegen (wenn dieſe Werke abgeſchloſſen ſein werden), nämlich in den Regeſten der Mainzer Erzbiſchöfe und in der Sammlung der Protokolle des Domkapitels.

Für die ältere Zeit kommen vor allem die *Regeſten* in Betracht: Joh. Friedr. Böhmer, Regeſten zur Geſchichte der Mainzer Erzbiſchöfe. Bearbeitet und herausgegeben von Cornelius Will. I. 742—1160. Innsbruck 1877; II. 1161—1288. Innsbruck 1886. Die Fortſetzung bieten: Ernſt Vogt und Fritz Vigener, Regeſten der Erzbiſchöfe von Mainz 1289—1396. 2 Bde. Leipzig 1907 ff. Bisher erſchienen I: 1289—1323 und II: 1354—1368. Es fehlen alſo noch die Regeſten der Jahre 1323—1353 und 1368—1396.

Die erzbiſchöflichen Regeſten erſchöpfen übrigens die Baugeſchichte des Domes nicht vollkommen, da es einzelne für die Beurteilung des Domzuſtandes wichtige Ereigniſſe gegeben hat, an denen der Erzbiſchof auf keine Weiſe beteiligt war, die alſo auch nicht in den Regeſten verzeichnet ſind (z. B. Feiern oder Beſtattungen im Dom). Die Nachrichten von ſolchen Ereigniſſen ſind unten in der Überſicht über die Baugeſchichte jeweils mit Angabe der Quelle verzeichnet.

Für die ſpätere Zeit des Mittelalters und die neueren Zeiten bilden die Hauptquelle der Domgeſchichte die *Protokolle des Domkapitels.* Über ihre Erhaltung vgl. die genannte Würdigung der Mainzer hiſtoriſchen Traditionen im erſten Bande; über ihre Bedeutung für die Baugeſchichte des Domes im beſonderen vgl. Andr. Ludw. Veit, Archivaliſche Nachrichten über den Dom zu Mainz im Archiv f. heſſ. Geſch. u. Altertumskunde VIII. 1912. S. 147 ff. Eine Herausgabe der Domkapitelprotokolle bereitet die Hiſtoriſche Kommiſſion für das Großherzogtum Heſſen vor.

Für die Geſchichte der Herſtellung des Domes im 19. Jahrhundert bieten die Akten des Domkapitels, das Archiv der Stadt Mainz und die Akten des Großherzoglichen Miniſteriums des Innern ſowie die der ehemaligen Oberbaudirektion in Darmſtadt das Material.

Die Arbeiten in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts und die dabei gemachten Beobachtungen fanden in Friedrich Schneider einen verſtändnisvollen Chroniſten. Seine mit den Ereigniſſen gleichzeitigen Aufzeichnungen ſind freilich allermeiſt ſchon in ſeinem Domwerk verwertet. Immerhin erlauben die in ſeinem Nachlaß (Stadtbibliothek in Mainz) vereinigten Sammlungen noch eine Nachleſe. In Betracht kommen: Faszikel XII, 5: Bauchronik des Domes von Mainz 1862–1871. Faszikel 64: Dombau-Akten. Faszikel 68: Dom-Reſtauration. Einzelheiten ſind allenfalls auch noch dem Kaſten XXIV zu entnehmen.

Literatur

Literatur: Die geſamte ältere Literatur über den Dom iſt, ſoweit ſie die Baugeſchichte behandelt, vollſtändig verarbeitet von Friedrich Schneider in ſeinem gleich zu nennenden Werk; ſie braucht hier nicht im einzelnen noch einmal angeführt zu werden. Dagegen iſt Schneiders klaſſiſches Buch nicht nur grundlegend, ſondern ſelbſt in Einzelheiten für die Würdigung des Domes bis heute maßgebend geblieben. Mit ſeinen Anſchauungen hat ſich jede ernſthafte Unterſuchung noch immer auseinanderzuſetzen. Schneiders Arbeit erſchien zunächſt in der Zeitſchrift für Bauweſen XXXIV. 1884. S. 191, 239, 403 und XXXV. 1885. S. 149, 399, 551 mit 10 Tafeln, danach als Sonderdruck in einer Folio-Ausgabe: Friedrich Schneider, Der Dom zu Mainz. Geſchichte und Beſchreibung des Baues und ſeiner Wiederherſtellung (mit 10 Tafeln). Berlin, Verlag von Ernſt & Korn (W. Ernſt). 1886. Das iſt die Ausgabe, die wir im folgenden zitieren. Außerdem exiſtiert noch eine Oktav-Ausgabe, im gleichen Verlag erſchienen, ohne Tafeln.

Die jüngere Literatur iſt auffallend ſpärlich:

St., Der Dom zu Mainz. Deutſche Bauzeitung XXI. 1887. S. 429, 447, 465. Iſt nur ein Referat über Schneiders Buch.

Fr. J. Schmitt, Der Dom zu Mainz in frühromaniſcher Zeit. Ztſchr. f. bild. Kunſt. N. F. II. 1891. 171 ff. Derſelbe, Von der ehemal. erzbiſchöfl. Metropolitan-Domkirche St. Martinus in Mainz. Hiſtor.-polit. Bll. f. d. kathol. Dtſchland. 141. Bd. (5. H.) 1908. S. 615 ff. Bringt richtige Beobachtungen über das erſte (öſtliche) Joch des Langhauſes, verwertet ſie aber in unmöglichen Schlußfolgerungen.

Wilh. Meyer-Schwartau, Der Dom zu Speyer und verwandte Bauten. Berlin 1893. Behandelt auf S. 15 bis 20 den Mainzer Dom. Hält ſich — auch in offenbaren Irrtümern — durchaus an Schneiders Ausführungen.

G. Dehio und G. von Bezold, Die kirchliche Baukunſt des Abendlandes. Stuttgart 1898. Bd. I. An verſchiedenen Stellen: vgl. das Regiſter. G. Dehio, Handbuch der Deutſchen Kunſtdenkmäler. Bd. IV. Südweſtdeutſchland. Berlin 1911. S. 225 ff. Auch Dehio teilt in den weſentlichen Punkten die Anſchauungen Schneiders.

Ernſt Vetterlein, Das Auftreten der Gotik am Dom zu Mainz. Darmſtädter Diſſertation. Straßburg 1902.

Alb. Schwartzenberger, Der Dom zu Speyer. 2 Bde. Neuſtadt a. d. H. 1903.

Andreas Ludwig Veit, Archivaliſche Nachrichten über den Dom zu Mainz bis zum 16. Jahrhundert. Archiv f. heſſ. Geſchichte u. Altertumskunde VIII. 1912. S. 147 ff.

Rudolf Kautzſch, Der Oſtbau des Domes zu Mainz. Zeitſchrift für Geſchichte der Architektur V. 1912. S. 209 ff.

Wilh. Grein, Zur Baugeſchichte des Domes zu Mainz. Neue Unterſuchungen über die Bauzeit des romaniſchen Mittelſchiffes. Mainz 1912. Seit Schneiders Werk der bedeutſamſte Beitrag zur Baugeſchichte.

Die Literatur über den „Alten Dom“ und zur Kontroverſe über die Frage, ob die Johanniskirche der Alte Dom ſei oder nicht, ſiehe unter Johanniskirche.

AUFNAHMEN UND ANSICHTEN

Literatur: Friedrich Schneider, Darſtellungen der Stadt Mainz und ihrer Denkmäler. Ausſtellung 1879. Mainz, Druck von Joh. Falk III. Verzeichnet – wenig überſichtlich und ohne kritiſche Sichtung – das außerordentlich reiche Material und gibt eine alphabetiſche Zuſammenſtellung der darſtellenden Künſtler mit biographiſchen Notizen.

Außerdem iſt hier der Abſchnitt „Topographie“ im erſten Bande unſerer Beſchreibung der Denkmäler der Stadt und des Kreiſes Mainz zu vergleichen.

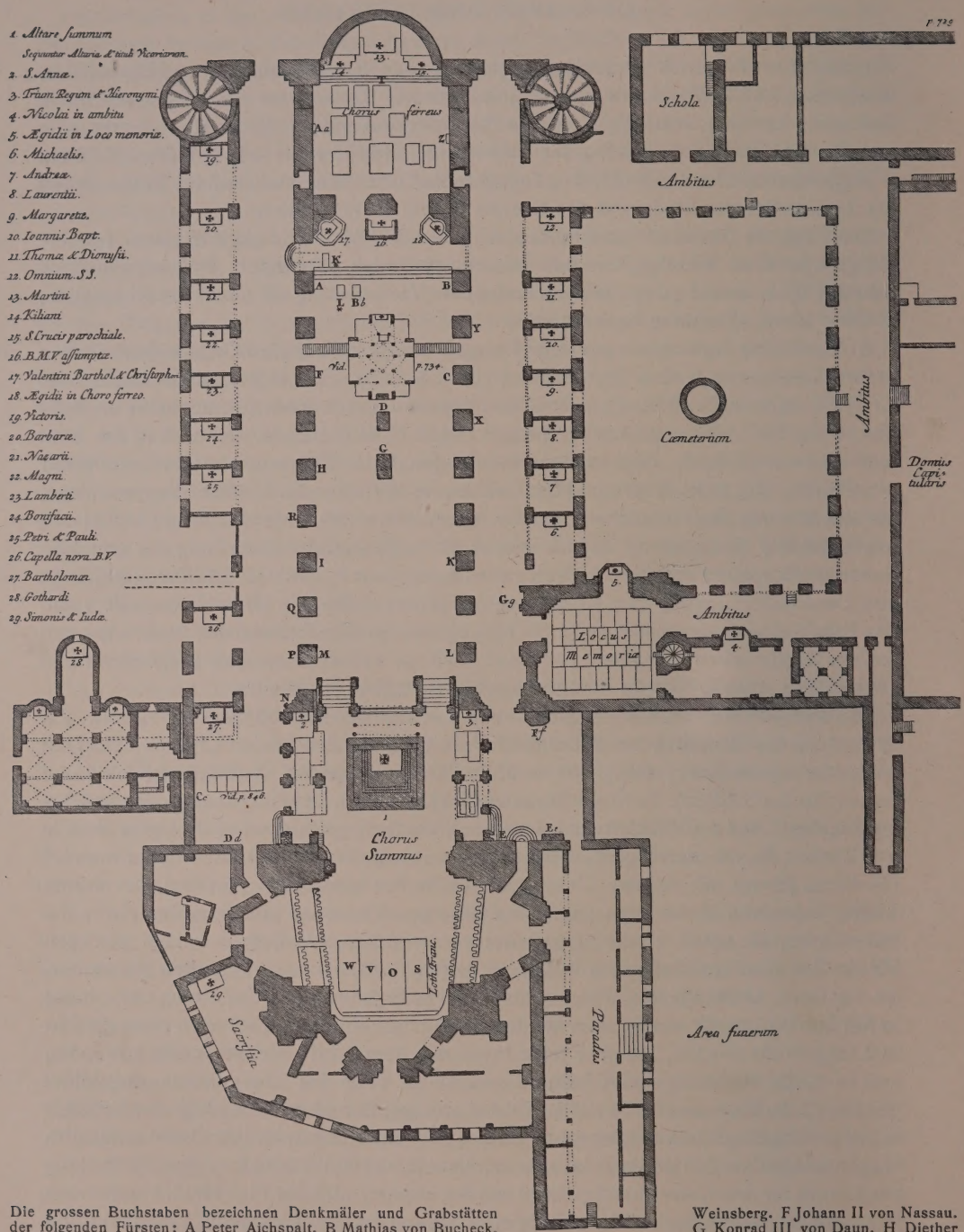
Die folgende Überſicht kann keinen Anſpruch auf Vollſtändigkeit machen. Immerhin gibt ſie alles Wichtige, das mir bekannt geworden iſt, wieder. Und insbeſondere habe ich Wert darauf gelegt, jede bedeutendere Veränderung am Dom, ſoweit möglich, in einer alten Abbildung nachzuweiſen.

Aufnahmen

a) Eigentliche Aufnahmen und Herſtellungsentwürfe. Den älteſten Grundriß des Domes liefert Gudenus im Codex Diplomaticus (II zu S. 728). Schneider, Darſtellungen 149. Es iſt ein Stich in Großfolio, im einzelnen ungenau und ſummariſch, ungefähr im Maßſtab 1 : 250 bis 1 : 300; genaue Meſſungen liegen nicht zugrunde. Dennoch iſt das Blatt ſehr wertvoll dadurch, daß es den alten Zuſtand der Chöre wiedergibt: im Oſtchor den Pfeiler, alle ſechs Altäre und die Gräber, im Weſtchor die frühere Treppenanlage, die alte Stellung des Hauptaltars und die Nebenaltäre, das mittelalterliche Geſtühl und wiederum die Grabſtätten; daß es weiter die urſprüngliche Einteilung der gotiſchen Seitenſchiffkapellen mit allen Altären verzeichnet, auch in den drei Schiffen Grabſtätten und Denkmäler angibt, den Kreuzgang mit ſeinen Anbauten (Nikolauskapelle!) und das Paradies noch unzerſtört zeigt. So bezeugt es alſo den Zuſtand des Domes vor den großen Kataſtrophen der Jahre 1767 und 1793 im weſentlichen doch erſchöpfend und anſchaulich: Abb. 1. Es gibt lithographierte Fakſimiles des Blattes.

Die nächſten Aufnahmen verdanken wir der Zeit der franzöſiſchen Herrſchaft. Da iſt zunächſt ein Grundriß des Mittelſchiffs vom Dom mit den beiden Chören. Nicht bei Schneider verzeichnet; Beſitz der Stadtbibliothek, in Karton IX (Städteanſichten und Bauwerke aus Städten). Es iſt ein ſchmales Großfolioblatt, ſorgfältig ausgezogen und farbig angelegt. Auf der Rückſeite bezeichnet: „Plan de la grande nef et du Coeur avec le nivellement de son correlage (?) dessinée par une echelle d'un centimetre pour metre.“ Die Hand ſcheint mit der des Oberingenieurs St. Far identiſch zu ſein (vgl. das nächſte Blatt). Jedenfalls iſt der Plan 1803 oder 1804 gezeichnet: er gibt in gelber Farbe die Bauteile an, die entfernt oder umgeſtaltet werden ſollen, nämlich die beiden mittleren Pfeiler des Chorabſchluſſes am Weſtchor, deſſen Treppenanlage, den alten Hauptaltar, die vorderen Abſchlüſſe des Chorgeſtühls, und in Roſa die neue Geſtaltung der Dinge: ſo ſoll der Hauptaltar weiter nach Weſten, alſo näher an den Chorbogen herangerückt und umgedreht werden, ſodaß er ſeine Front nun dem Schiff, der Gemeinde zuwendet, und im Zuſammenhang damit ſollen die vorderen Teile des Chorgeſtühls umgebildet werden (ſ. darüber unten. Der Plan iſt der einzige, der einen Grundriß des Geſtühls in ſeiner urſprünglichen Geſtalt gibt). Da dieſe Veränderungen im Jahre 1804 tatſächlich vorgenommen worden ſind und da andererſeits erſt ſeit 1803 ernſthaft an eine Herſtellung des Domes für den Gottesdienſt gedacht werden konnte, muß der Plan 1803/4 entſtanden ſein. Am 28. November 1803 fand die erſte Sitzung der neu ernannten Baukommiſſion ſtatt: vielleicht iſt der Plan für dieſe Sitzung oder in Befolgung der dort aufgeſtellten Geſichtspunkte gezeichnet worden. Hervorzuheben iſt noch, daß man nach Ausweis des Plans ſchon damals an eine Beſeitigung des Pfeilers im Oſtchor und an eine Entfernung der drei Altäre in der Apſis dachte: auch dieſe Teile ſind im Plane gelb gehalten.

Abb. 1. Grundriß des Domes um 1745, nach Gudenus



Die grossen Buchstaben bezeichnen Denkmäler und Grabstätten der folgenden Fürsten: A Peter Aichspalt. B Mathias von Bucheck. C Adolf I von Nassau. D desselben Grabstätte. E Konrad II von Weinsberg. F Johann II von Nassau. G Konrad III von Daun. H Diether von Isenburg. I Adalbert von Sachsen. K Berthold von Henneberg. K* desselben Grabstätte. L Jakob von Liebenstein. L* desselben Grabstätte. M Uriel von Gemmingen. N Albrecht von Brandenburg. O desselben Grabstätte. P Sebastian von Heusenstamm. Q Daniel Brendel von Homburg. R Wolfgang von Dalberg. S desselben Grabstätte. T Joh. Adam von Bicken Grabstätte. V Anselm Kasimir von Wambold Grabstätte. W Lothar Friedrich von Metternich Grabstätte. X Damian Hartard von der Leyen. Y Anselm Franz von Ingelheim. Z Georg Christian, Landgraf von Hessen. Aa Graf Carl Adam von Lamberg. Bb Canonicus Heinrich Reuss von Plauen. Cc Suffragan Georg Naumann von Würzburg. Dd Archipresbyter Joh. Bernhard von Gablentz. Ee Georg von Schönenburg, Bischof von Worms. Ff Canonicus Heinr. Ferdinand von der Leyen. Gg. Fastradana.

Es folgt ein Grundriß in Großfolio, ſauber ausgezogen und farbig angelegt, im Maßſtab 1 : 200. Nicht bei Schneider; im Beſitz der Stadtbibliothek (III, 111a). Bezeichnet: „Plan Général de l'Eglise Cathédrale de la ville de Mayence fait et dressé par l'Ingénieur en chef des pons et chaussées du dept. du Mont Tonnerre Le 20 janvier 1813. E. St. Far." Auch dieſer Grundriß (er iſt der Abbildung, die die Denkmäler verzeichnet, ſiehe unten, zugrunde gelegt: vergleiche dieſe mit Abb. 1) beruht nicht etwa auf einer genauen Aufnahme. Er iſt im einzelnen unzuverläſſig und ſollte offenbar nur die nötigen Anhaltspunkte für weitere geplante Veränderungen geben. Für uns iſt der Plan zunächſt dadurch wichtig, daß er den Zuſtand von 1813 feſtlegt. So iſt der Weſtchor öſtlich über die Vierung hinaus ins Schiff hinein bis zum erſten freiſtehenden Pfeilerpaar ausgedehnt: hier führt eine mittlere Treppe mit ſechs Stufen hinan. Unter dem Bogen zur Vierung iſt, wie ſchon auf dem vorigen Plan vorgeſehen, der alte Chorabſchluß entfernt; hier erreicht man über weitere drei Stufen die heutige Fußbodenhöhe des Chors. Der Hochaltar iſt näher an den Chorbogen herangerückt und iſt umgekehrt, er wendet ſeine Vorderſeite nicht mehr wie auf dem Grundriß des Gudenus nach Weſten, dem Chor zu, ſondern nach dem Schiff. Im Oſtchor ſind die drei Altäre der Apſis entfernt; dagegen iſt das Taufbecken hier aufgeſtellt. Und hier begegnen wir nun auch dem Projekt, das wohl den unmittelbaren Anlaß zur Anfertigung des Planes gegeben hat: in der Mitte der Apſiswand iſt (in Gelb und Roſa, alſo noch nicht ausgeführt) ein Portal vorgeſehen mit ſchräg auswärts vortretenden Wangen. Der mittlere Pfeiler vorn unter dem Triumphbogen ſollte beſeitigt, dagegen ſollten die ſeitlichen Pfeilervorbauten noch weiter verſtärkt werden: offenbar dachte man daran, unter dem Triumphbogen ſtatt der zwei Spitzbogenöffnungen zwiſchen drei Pfeilern eine einzige mittlere zwiſchen den beträchtlich ins Innere gezogenen Seitenpfeilern einzubauen. Alles in allem: der Oſtchor ſollte zu einer Art Eingangs- und Taufhalle werden!

Bemerkenswert iſt dann noch das beiderſeits doppelt abgetreppte Portal in der Nordwand des nördlichen Querhausflügels am Weſtbau, heute durch den Einbau des Portals vom Heiliggeiſt-Hoſpital unkenntlich geworden, und die Flachniſche in der Weſtwand desſelben Querhausflügels (gegenüber dem Bartholomäusaltar), offenbar doch ein zugeſetztes Portal. Die Scheidewände zwiſchen den gotiſchen Seitenſchiffkapellen ſind noch vorhanden; allein die Nazarius- und die Peter-Paul- (heutige Muttergottes-)Kapelle der Nordſeite, wie die Thomas- und Dionyſius- und die Margareten-Kapelle der Südſeite haben keinen Altar mehr. Der Raum weſtlich von der Peter-Paul-Kapelle iſt noch nicht zu dieſer gezogen: man kann ihn von außen, vom Vorbau des Marktportals aus betreten. Dieſer Zuſtand wurde erſt 1875 geändert.

Zu dieſem Grundriß gehört unſtreitig der Aufriß der Oſtſeite, den Schneider unter Nr. 146 in den Darſtellungen aufführt, jetzt im Nachlaß Schneiders (Stadtbibliothek), Faszikel 104. Es iſt eine farbig angelegte ſorgfältige Zeichnung, 43,6×60,6 cm, ein Projekt für den Umbau der Oſtſeite des Domes. Bezeichnet: Portail du Côté du Rhin et Elévation de la Fléche. Projetée. fait et Dressé par l'Ingenieur en Chef des ponts et chaussées du Dépt. du Mont Tonnerre. Le 20 janvier 1813 E. St. Far. Echelle de 5 mm pour 1 m.

Auch hier finden wir das Portal in der Mitte der Oſtapſis. Es ſollte einen gotiſierenden Vorbau erhalten: das kegelförmige Dach der Apſis ſollte in eine Art Stufenpyramide verwandelt werden; dem hohen Giebel darüber war eine große Roſe, dem Hauptturm ein ſpitzer Helm, den Nebentürmen waren gotiſche horizontale Baluſtraden zugedacht. Die drei Türme ſollten überdies niedriger werden; offenbar traute man den ſo ſchlimm mitgenommenen gotiſchen Obergeſchoſſen keine Tragfähigkeit mehr zu. So ſitzt der

geplante gotiſche Helm des Mittelturms mit ſeinem Kranz von Giebeln hier unmittelbar auf dem romaniſchen, natürlich gotiſch eingekleideten Mauerwerk. Die Seitentürme ſind entſprechend niedriger angenommen. An der Stelle eines Daches über dem romaniſchen Querbau erſcheint wieder eine gotiſche Baluſtrade. Auch die Seitenportale unten ſollten gotiſche Blendgiebel erhalten. Glücklicherweiſe iſt nichts von alledem ausgeführt worden; die Not des Winters 1813/14 hat alle weiteren Umgeſtaltungen des Domes verhindert.

Es folgt die große Arbeit des Dr. Bernhard Hundeshagen, eine vollſtändige Domaufnahme in 24 Blättern, gezeichnet 1819. Offenbar handelt es ſich um die Vorbereitung eines größeren Werkes über den Dom, das aber nie erſchienen iſt. Wenn die Aufnahmen auch nicht auf erſchöpfenden Meſſungen beruhen, ſo ſind doch die Sorgfalt, mit der ſie gezeichnet ſind, und der enorme Fleiß, den der verdiente Mann auf ihre Herſtellung verwendet hat, gleich bewundernswert. Für eine ganze Reihe von Einzelheiten ſind dieſe Zeichnungen die einzigen Zeugen. Beſitzer des koſtbaren Schatzes iſt das Domkapitel, Photographien (die Platten ſind ebenfalls im Beſitz des Domkapitels) im Denkmalarchiv zu Darmſtadt. Eine umfangreiche Sammlung von Notizen und Manuſkripte von der Hand Hundeshagens bewahrt die Stadtbibliothek.

Die nächſte Gruppe bilden die Aufnahmen und Projekte der Zeit Arnolds und Mollers, ſeit 1820. Erhalten iſt ein Grundriß, von Schneider handſchriftlich bezeichnet: aufgen. v. Arnold (jetzt im Nachlaß Schneiders, Faszikel 102). Es iſt eine große Zeichnung in dünnen Linien, im Maßſtab 1 : 200. Sie gibt den Zuſtand des Innern nach der Wiederherſtellung des Gottesdienſtes im November 1814 ſicherlich im ganzen treu, aber ebenſo ſicher nur nach ungefähren Meſſungen wieder. Ferner ſind da Aufnahmen und Projekte für die Herſtellung der Dächer (1820–1825), Blätter im Beſitz des Dombaubüros und der Stadtbibliothek (Nachlaß Schneider, Faszikel 111). Ebenſo für den Ausbau des Oſtturms und der ſeitlichen Treppentürme (ſeit 1826), Blätter im Dombaubüro und in der Stadtbibliothek (Nachlaß Schneider, Faszikel 103). Dabei ſind natürlich die noch ſtehenden Teile des Oſtbaus bald mehr bald weniger ſorgfältig mitgezeichnet. Zwei der Blätter geben die ganze Nordſeite des Domes (bis auf den eigentlichen Weſtchor) mit allen Kapellen und den beiden Haupttürmen wieder, ſo das ſchon genannte Blatt des Schneiderſchen Nachlaſſes (Faszikel 103 = Schneider, Darſtellungen 111), „für den Bau des Helms des Pfarrthurms verfertigte Seitenfaçade des Mainzer Doms“, ein Blatt, das nur leider im einzelnen wieder allzu ungenau iſt, wie ein Blick auf die völlig unzutreffende Darſtellung der gotiſchen Kapellenfenſter lehrt. Dem großen Oſtturm iſt ein ſpitzer Helm gegeben, wie ihn Oberbaudirektor Arnold vorſchlug; der Weſtturm iſt noch nicht verunſtaltet (ſ. unten). Neben dieſen Darſtellungen Arnolds ſtehen die ſehr genauen Entwürfe und Zeichnungen Mollers für ſeine Eiſenkuppel, die ſeit 1828 den Oſtturm krönen ſollte. Solche Blätter finden ſich im Beſitz des Dombaubüros und der Stadtbibliothek (in der Mappe „Bauten“ und im Karton IX), einzelnes auch im heſſiſchen Denkmalarchiv zu Darmſtadt und im Privatbeſitz (einſt bei Fräulein Strobel in Mainz: Schneider, Darſtellungen 595 a und b, und zwei beſonders wichtige Blätter im Beſitz der Frau Dr. C. E. Merck in Darmſtadt). Vgl. dazu G. Moller, Beiträge zu der Lehre von den Konſtruktionen. 40 Tafeln mit Text. Gießen o. J. Tafel 1–3.

Der Vollſtändigkeit halber ſei hier der Grundriß genannt, den die Stadtbibliothek verwahrt (III, 80), ein Stich, koloriert, bezeichnet: Grundriß der Domkirche zu Mainz. Plattengröße 33,1×24,8. Die Aufnahme geht auf irgendeine Vorlage dieſer Zeit (vor 1830) zurück, iſt aber ſo gut wie wertlos.

Es folgt der Grundriß, den Wetter (Geſchichte und Beſchreibung des Domes zu Mainz) mitteilt, von 1835: eine Lithographie in Gravurmanier (ein guter kolorierter Abdruck im Beſitz der Stadtbibliothek, bezeichnet: aufgen. von Müller in Darmſtadt. Schneider, Darſtellungen 74). Dieſer Plan zeigt, wie unterdeſſen von den Zwiſchenwänden zwiſchen den gotiſchen Kapellen jeweils die zweite entfernt worden iſt, und verzeichnet die Denkmäler an ihren damaligen Standplätzen. Maßſtab 1 cm = 17 rhein. Fuß. Die Grundriſſe, die Schneider unter Nr. 68 und 138 anführt, habe ich nicht geſehen.

An dieſer Stelle ſchalten wir am beſten die Entwürfe und Farbenſkizzen ein, die für die Ausmalung des Domes unter Philipp Veit 1859–1864 angefertigt wurden. Sie ſind aus dem Eigentum des einſtigen Dombauvereins in den Beſitz des Dombaubüros übergegangen.

Die letzte Gruppe von Aufnahmen bilden die Blätter, die gelegentlich der letzten Herſtellungen am Dom, alſo von und unter den Dombaumeiſtern J. Weſſicken (1867—1873) und P. J. H. Cuypers (1873—1879), gezeichnet worden ſind. Sie ſtellen zugleich die erſte wirkliche Domaufnahme überhaupt dar, beruhen auf umſtändlichen Meſſungen, ſind ſorgfältig ausgezogen, ſchraffiert und teilweiſe koloriert. Es ſind Grundriſſe, Schnitte, Aufriſſe, Perſpektiven und mehrere Projekte für den Ausbau der Oſtſeite. Schneider, Darſtellungen 435b–449. Die vollendeten Blätter ſind im Beſitze des Dombaubüros. Die Stadtbibliothek verwahrt im Nachlaß Schneiders zwei Skizzenbücher und eine große Anzahl Aufnahmeſkizzen auf Einzelblättern (Mappe 95), die wegen der eingetragenen Maße von Wert ſind. Nach den Aufnahmen von Weſſicken und Cuypers ſind auch die Tafeln in Schneiders Domwerk geſtochen.

Im Anſchluß an dieſe Arbeiten ſind die Einzelaufnahmen ſolcher Bauteile zu nennen, die im Verlauf jener Herſtellungen umgeſtaltet oder inſtandgeſetzt worden ſind — meiſt Beſitz des Dombaubüros. So findet ſich eine genaue Aufnahme des einſtigen Zuſtandes der Allerheiligenkapelle und ein Plan zur Umgeſtaltung ihrer (einſt durchbrochenen) Oſtwand in eine geſchloſſene, der Verſtrebung des Triumphbogens am Oſtchor dienende Mauer. Desgleichen eine Aufnahme der entſprechenden Bauteile der Nordſeite (Scheidewand zwiſchen der Viktor- und der Barbara-Kapelle). Ferner eine Aufnahme und ein Herſtellungsentwurf der (heutigen) Marien- und der angeſchloſſenen Beichtkapelle, alſo des Raums öſtlich vom Marktportal, den die älteren Grundriſſe noch nicht in den Dom einbezogen zeigen. Weiter Aufnahmen und Herſtellungspläne der Krypta, des urſprünglich offenen romaniſchen Arkadengeſchoſſes, das im Südoſtturm unterhalb der gotiſchen Bekrönung vermauert gefunden wurde, der Gothardkapelle. Sodann Herſtellungsentwürfe der Außenſeiten des Domes, ſo ein Aufriß der Südſeite (von Weſſicken 1870) mit den (hergeſtellten) Strebepfeilerbekrönungen und den Wimpergen und ein Entwurf für eine Vorhalle im Übergangsſtil, die die barocke Halle vor dem Marktportal erſetzen ſollte (vgl. damit Cuyper's Perſpektive, mitgeteilt in P. J. H. Cuypers, Der Dom zu Mainz. Mainz 1875). Da iſt ein in die Flucht der Kapellenwand vorgeſchobenes ſpätromaniſches Portal zu ſehen mit einer gotiſchen Roſe und einem rieſigen gotiſchen Giebel ausgeſtattet, offenbar als Zugang zu einer neuen Halle vor dem Marktportal gedacht.

Endlich ſind hier noch die Originalzeichnungen zu den Textabbildungen in Schneiders Domwerk zu erwähnen und ein paar Einzelheiten, die Schneider ſonſt publiziert hat. Dieſe zuletzt genannten Blätter ſind faſt ſämtlich im Beſitz des Dombaubüros, einiges wenige auch im Nachlaß Schneiders in der Stadtbibliothek.

Da auch die Aufnahmen der Dombaumeiſter Weſſicken und Cuypers an zahlreichen kleinen Ungenauigkeiten leiden, ſo wird jetzt im Zuſammenhang mit der neueſten umfaſſenden Herſtellung des Domes auch eine neue Geſamtaufnahme in die Wege geleitet.

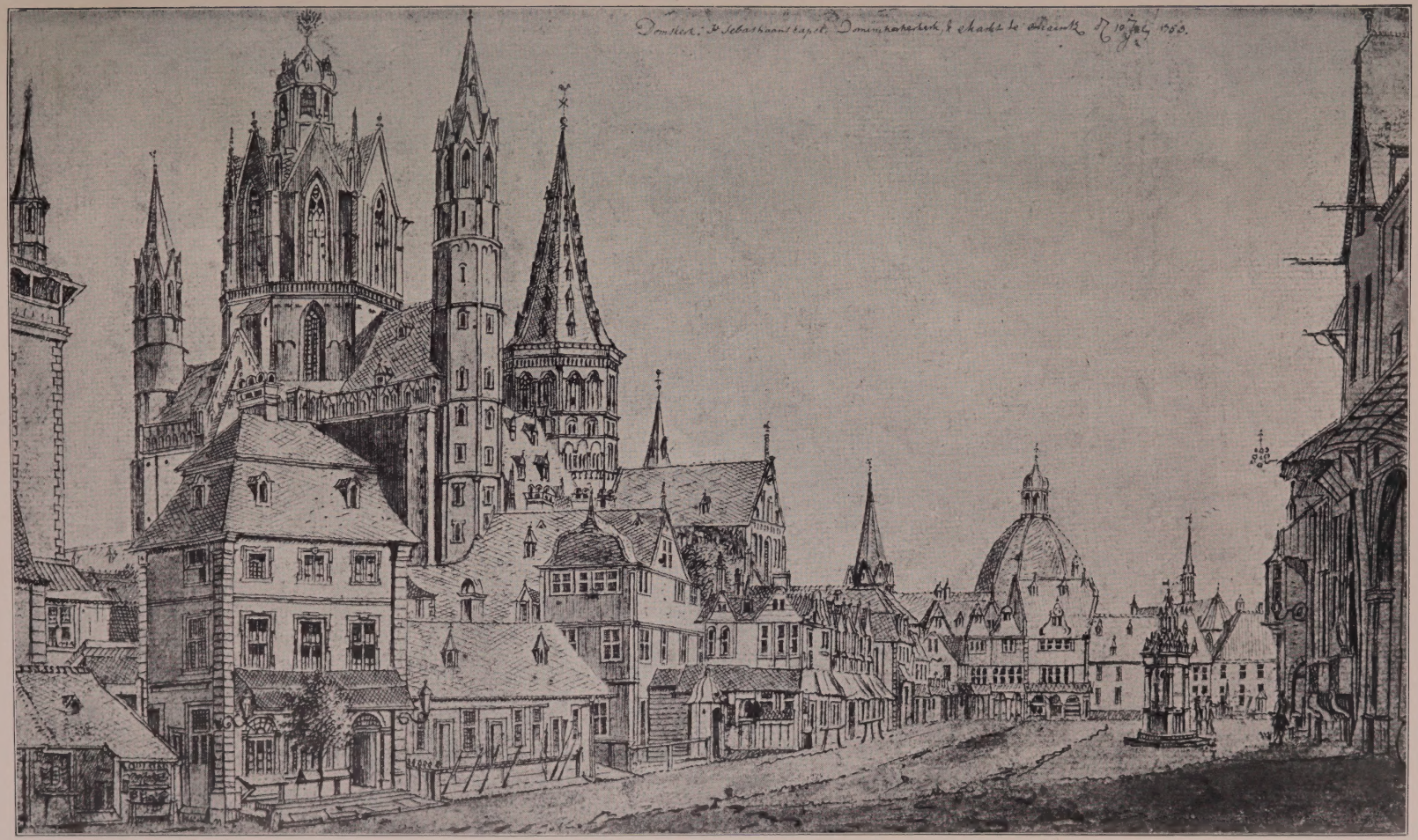
Anſichten

Abb. 2. Ausſchnitt aus der Stadtanſicht von Frz. Behem 1565

b) Anſichten. Über die Anſichten der Stadt, die natürlich auch für die Geſchichte des Domes wichtig ſind, alſo die Stadtaufnahme von Maskop, die Proſpekte von Braun und Hogenberg, Behem, Merian, Hollar, Probſt, Rücker uſw., vergleiche man den Abſchnitt Topographie im erſten Band der Mainzer Kunſtdenkmäler. Ich hebe hier nur hervor, daß es eine Anſicht des Domes, wie er vor den gotiſchen An- und Umbauten ausſah, begreiflicherweiſe nicht gibt. Dagegen zeigen uns mehrere Stadtproſpekte den Dom im gotiſchen Gewande vor 1575. Ich nenne den „Almanach Meyntziſch auff das Jar nach der Geburt Chriſti MDLXV", einen Holzſchnitt mit einer Anſicht der Stadt, hergeſtellt von Franz Behem (vgl. H. Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe zur Mainzer Kunſtgeſchichte. Mainz 1912. S. 34 und 46), Abb. 2. Der Oſtturm hat über einem Kranz von Giebeln einen hohen, gaupenbeſetzten Helm, ähnlich der Weſtturm und die Seitentürme. Im einzelnen iſt die Darſtellung nicht genau, wie beſonders die gänzlich verunglückte Perſpektive der öſtlichen Turmgruppe beweiſt. Und: Georg Braun und Franz Hogenberg, Civitates orbis terrarum. Köln 1572. Die Anſicht der Stadt Mainz, eine Radierung, zeigt ebenfalls noch die beiden hohen Helme auf den Haupttürmen. Auch dieſe Darſtellung iſt nicht genau (vgl. Franz Heerdt [zwei Anſichten der Stadt Mainz], den Mitgliedern der Geſelligen Zuſammenkunft der Architekten und Ingenieure zu Mainz bei der Feier der 50. Verſammlung gewidmet [Mainz 1879]. Eine Lichtdrucktafel mit Text).

Erſt recht iſt das Ausſehen des Domes nach dem zweiten Umbau des Oſtturms (ſ. darüber unten), alſo ſeit 1575, gut beglaubigt durch eine Reihe jüngerer Proſpekte (Maskop 1575, Abb. 3; Merian 1633, Abb. 4; Hollar 1633), dazu vgl. beſonders die ſchöne Zeichnung Hollars, abgebildet im Auktionskatalog 69 der Firma H. G. Gutekunſt, Stuttgart (Sammlung R. Scholtz, Budapeſt) 1911, zu Nr. 836, S. 54, Tafel VIII. Abb. 8 ſ. unten S. 23; Probſt, zwiſchen 1710 und 1730, Abb. 5; die Wappenkalender von 1725 und 1732 vgl. Schrohe, Aufſ. und Nachw. 47 ff. 205 ff. nebſt Tafel 3: eine Weſtanſicht.

Der Zuſtand des Domes zwiſchen 1575 und 1767 wird übrigens ſchließlich auch noch durch eine beſonders gute und ſehr reizvolle Einzelanſicht beglaubigt. Es iſt eine ſicher gezeichnete, mit ein paar hellen Tönen kolorierte Federzeichnung im Beſitz des Herrn Juſtizrats Dr. Siegmund Levi in Mainz; 18×30 cm Bildgröße (vgl. Tafel 1). Oben ſteht:



Der Dom von Nordoſt, vom Markte aus. 1753. Nach einer Federzeichnung von Jan de Beyer (im Beſitze des Herrn Juſtizrat Dr. Sigmund Levi, Mainz)

Domskerk. St. Sebastiaanskapel. Dominikanerkerk, u. Markt te Maintz. d. 10. July 1753. Die Zeichnung ſcheint von Jan de Beyer herzurühren, den Thieme-Becker im Künſtlerlexikon (III, 566) als Maler und Proſpekt-Zeichner aufführen. Er lebte von 1703 bis gegen 1770 in Amſterdam, ſpäter in der Gegend von Cleve und hat eine große Anzahl beſonders topographiſch recht wertvoller Blätter hinterlaſſen.

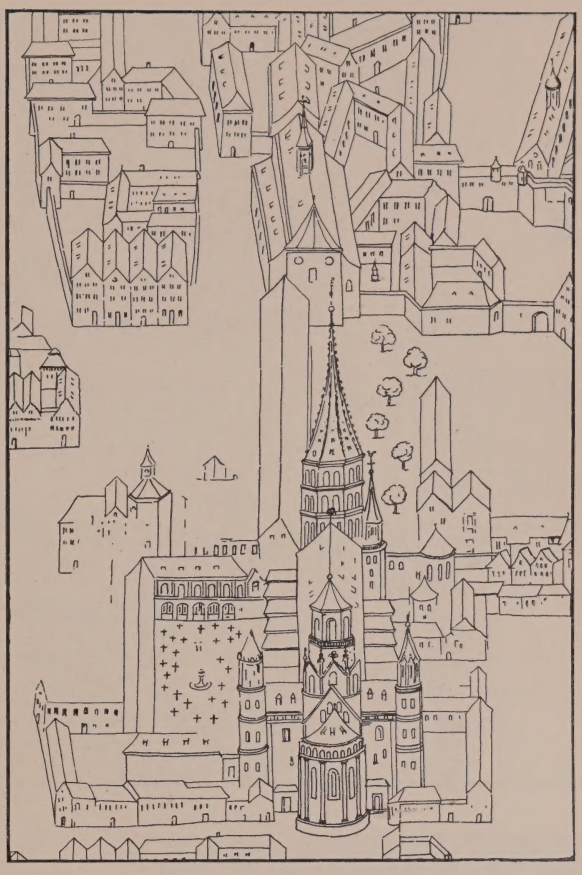


Abb. 3. Der Dom in der Stadtaufnahme Maskops 1575

Unſer Bild gibt nicht nur den neuen Zuſtand der Oſttürme, das ſteile gotiſche Dach des Langhauſes und den hohen mit Dachgaupen beſetzten Helm des Weſtturmes gut wieder, ſondern ſchildert noch beſonders anſchaulich die Umbauung der ganzen Nordſeite des Domes, die ſich dann, offenbar nur durch einen ſchmalen Gang unterbrochen, weiter öſtlich unmittelbar bis zur Liebfrauenkirche und an dieſer entlang fortſetzte. Eine Einzelheit iſt noch hervorzuheben. Zwiſchen dem Nordgiebel des weſtlichen Querhauſes vom Dom und der Kuppel der Sebaſtianskapelle taucht über den Häuſern ein niedriger achtſeitiger, mit Giebeln und einem hohen achtſeitigen Helm bekrönter Turm auf. Das iſt der Turm, der ſich aus der Mitte der Godehardkapelle erhob. Er iſt dem Brand von 1767 zum Opfer gefallen, iſt aber auch ſonſt bezeugt, z. B. durch die unten zu nennenden Gemälde, die den Dombrand von 1767 ſchildern, und durch die Lithographie Nr. XX der Waſſerburgſchen Serie.

Auf einigen Proſpekten iſt der Oſtturm des Domes ſo gezeichnet, als gingen hinter den Giebeln acht einwärts geſchwungene Helmflächen zur Laterne empor (vgl. Abb. 5). Das kann nicht richtig ſein. Die Übereinſtimmung der Darſtellungen von Merian, Hollar und anderen noch mit unſerer Zeichnung von J. de Beyer beweiſt vielmehr, daß hinter den Giebeln acht Satteldächer wagrecht gegen den ſtark verjüngten Oberbau anliefen, eine zweigeſchoſſige, achtſeitige Laterne mit dicker Renaiſſance-Zwiebelhaube.

Die nicht ganz ſeltenen Darſtellungen des Dombrandes von 1767 (Schneider, Darſtellungen 12. 13. 221. 222. 247. 248; ferner Bilder im Beſitz des Herrn Domkapitular D. Bendix und ſonſt) geben ſämtlich nur ſehr allgemeine Anhaltspunkte. Das maleriſche Intereſſe an der Feuersbrunſt war natürlich bei den Künſtlern größer als ihr Abſehen auf topographiſche Genauigkeit. Auf ein paar Einzelheiten werde ich zurückkommen.

Hier wären weiter einige Stadtanſichten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einzureihen, auf denen der Dom ohne Helm auf dem Weſtturm (alſo nach dem Brand

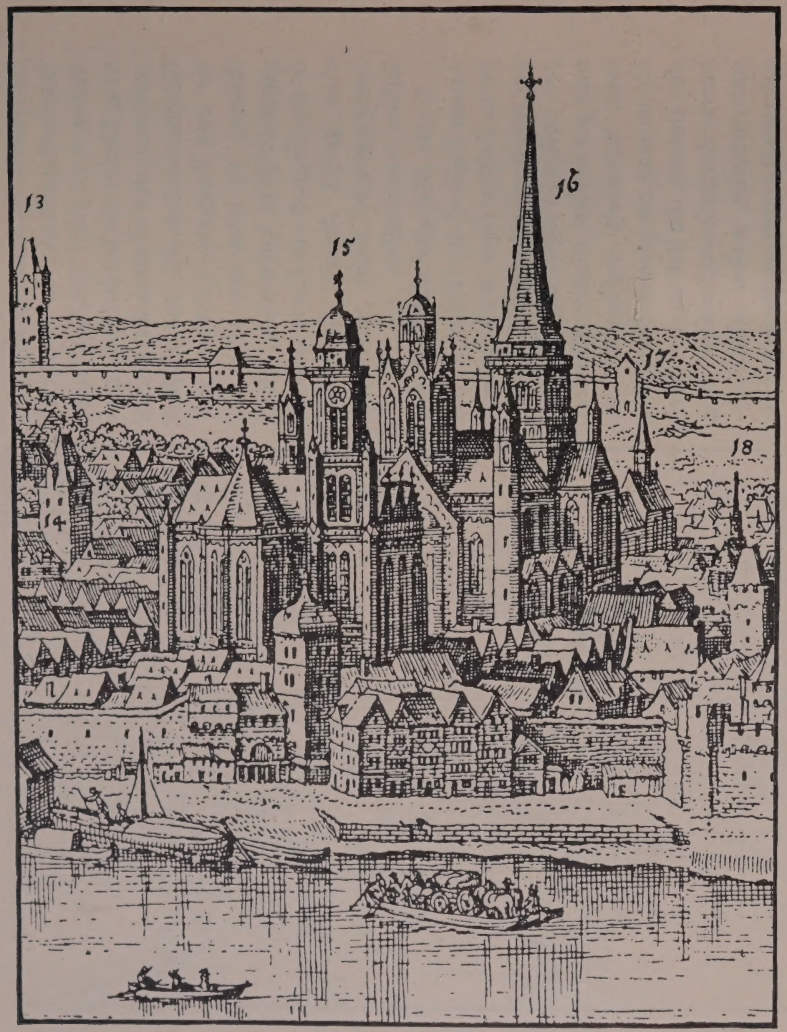


Abb. 4. Der Dom auf dem Proſpekt des Matthäus Merian 1633

Abb. 5. Der Dom auf dem Proſpekt Probſts um 1720

Der Dom vom Höfchen aus geſehen. Um 1820
Nach einem Aquarell von B. Hundeshagen in der ſtädtiſchen Gemälde-Galerie zu Mainz (Ausſchnitt)

Der Dom von Oſten. Um 1820
Nach einem Aquarell von B. Hundeshagen in der ſtädtiſchen Gemälde-Galerie zu Mainz (Ausſchnitt)

von 1767) und dann mit Neumanns Aufbau auf dem Weſtturm (nach 1774) zu ſehen iſt. Dieſe Anſichten ſind aber ſo wenig genau, daß es genügen mag, ſie hier zu erwähnen. Für das einzelne verweiſe ich auf den Abſchnitt Topographie im erſten Bande unſerer Beſchreibung der Mainzer Denkmäler.

Es folgen die Anſichten, die den Dom im verwüſteten Zuſtand, unmittelbar nach der Beſchießung des Jahres 1793 oder nach den erſten proviſoriſchen Herſtellungen zeigen. Die Reihe eröffnet ein ſchönes Aquatintablatt: Ruin des Doms und Leichthofes in Maynz. Nach der Belagerung im Jahre 1793. In Mannheim bey Domenico Artaria. (Links:) Nach der Natur gezeichnet von Caſpar Schneider. (Rechts:) Geſtochen von Carl Kunz in Mannheim. Bildgröße 65×45 cm. Schneider, Darſtellungen 95. Exemplare ziemlich häufig. Man ſieht Langhaus und Oſtbau ſamt allen drei Oſttürmen ohne Dächer, die Stiftsgebäude am Kreuzgang in Ruinen.

Dann iſt eine Reihe mehr oder weniger dilettantiſcher, aber eben darum in Einzelheiten getreuer Zeichnungen zu nennen. Da ſind zwei Blätter von Bodmann (Stadtbibliothek, Konvolut Bodmann III, 17 b und c): eine angetuſchte Bleiſtiftzeichnung, die die Oſtſeite des Domes gibt, datiert: 1806, den 6. Maij, 18,5×24,2 cm und eine ähnlich ausgeführte Weſtanſicht des Domes, 20×32,2 cm. Man beachte hier die Überreſte von Strebepfeilern an der Sakriſtei, die mit ſtehenden Figuren gekrönt ſind, und die Apoſtelbilder auf dem Firſt der Sakriſtei.

Dann bewahrt die Stadtbibliothek in einem Klebeband eine dicht und fein ſchraffierte Federzeichnung der Oſtſeite, dilettantiſch, aber genau ausgeführt. Bezeichnet: Der Dom zu Mainz älteſte Seite. F. A. Bitſch. 21,4×32,9 cm. Man beachte beſonders die Trümmer gotiſcher Dekoration am Oſtbau, z. B. an der linken (ſüdlichen) Giebelecke über der Apſis.

Weiter kann man hierher rechnen ein großes Blatt in Gouachefarben, eine Anſicht des Domes von Oſten (Stadtbibliothek, in der Mappe des Altertumsvereins); 70,5×47 cm. Links vorn ſieht man noch einen Reſt der Liebfrauenkirche, die 1803—1807 abgetragen wurde.

Über den Rang von Arbeiten eines begabteren Dilettanten erheben ſich auch die bekannten Aufnahmen des Domherrn Grafen Franz von Keſſelſtadt nicht. Die nach Schneider (Darſtellungen 571, 572) von Joh. Jakob Hoch und Kaſpar Schneider völlig übermalten Anſichten der ſtädtiſchen Gemälde-Sammlung 259 und 260 ſind handſchriftlich bezeichnet „Dessiné par François Comte de Kesselstatt 1812“. Nr. 259, die Anſicht des Domes von Nordweſten, iſt für die Überlieferung des Ausſehens der Häuſer am Höfchen wichtiger als für die Geſchichte des Domes. Bildgröße 22,2×19,5 cm. Dieſe Anſicht iſt ſpäter in Radierungen und Lithographien, koloriert und unkoloriert, weit verbreitet worden. Drucke in der Stadtbibliothek III, 81, auch in der Mappe des Altertumsvereins.

Die andere Aufnahme des Grafen von Keſſelſtadt, Nr. 260 der ſtädtiſchen Gemälde-Sammlung, gibt den Oſtchor des Domes „nebſt dem Korn Markt; letzterer iſt da, wo ſonſt die Liebfrauenkirche ſtante“. Bildgröße 27,3×20,8 cm.

Unter Nr. 105 verzeichnet Schneider (Darſtellungen S. 12) eine kolorierte Anſicht des Domes von Weſten, von 1815, die mir nicht zugänglich war.

Weit bedeutender als die zuletzt genannten Blätter ſind zwei Aquarelle von Hundeshagen. Sie befinden ſich jetzt unter Nr. 290a und b in der ſtädtiſchen Gemälde-Sammlung (Schneider, Darſtellungen 328 und 329), vgl. Tafel 2 a und b. Da iſt wiederum eine Aufnahme des Domes von Nordweſten, vom Höfchen aus, aber genauer und viel feiner in der Farbe als das von Keſſelſtadtſche Bild. Von Einzelheiten hebe ich nur hervor, daß hier

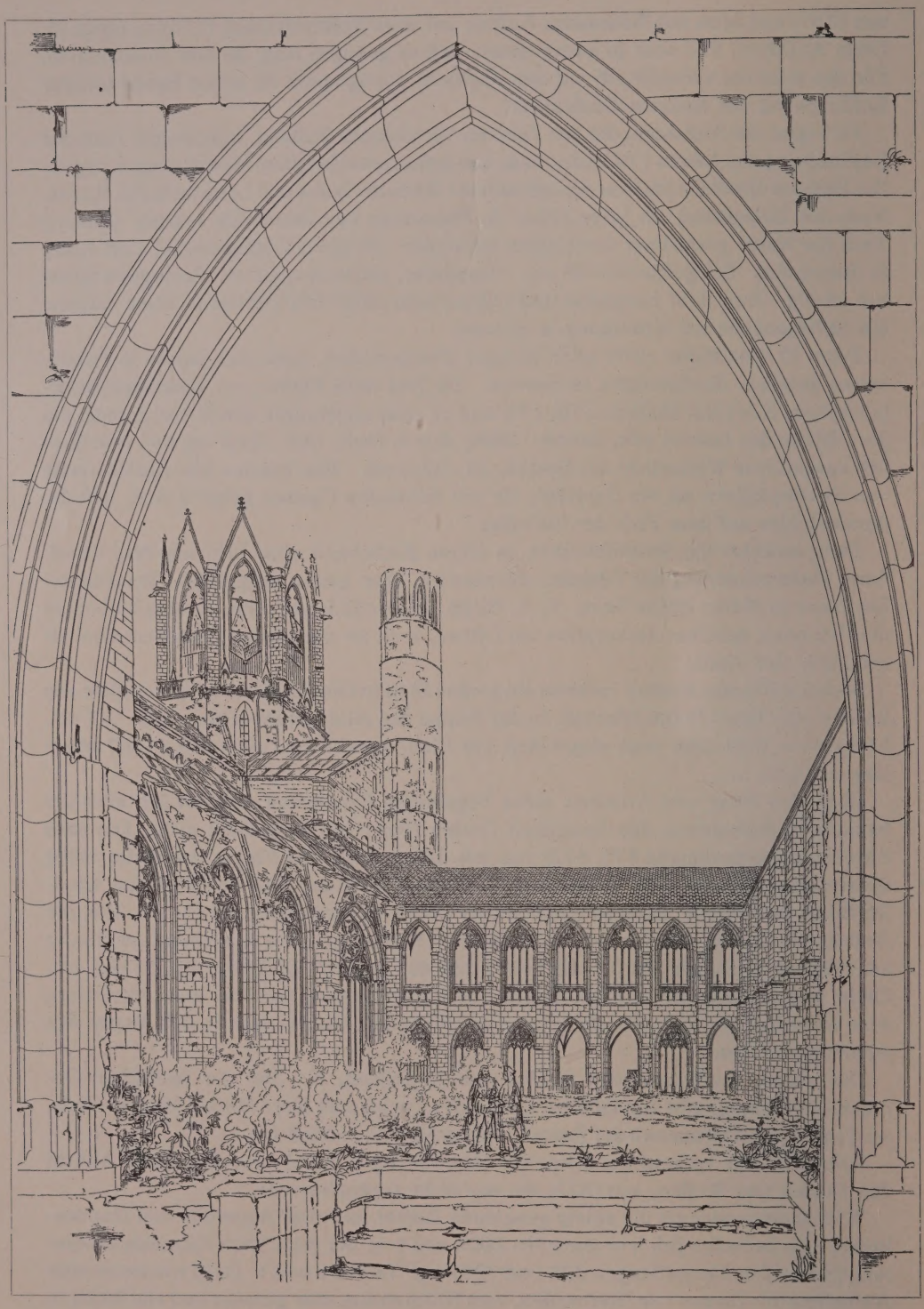


Abb. 6. Der Dom um 1820, Blick auf den Oſtturm, nach einer Federzeichnung von Ign. Opfermann

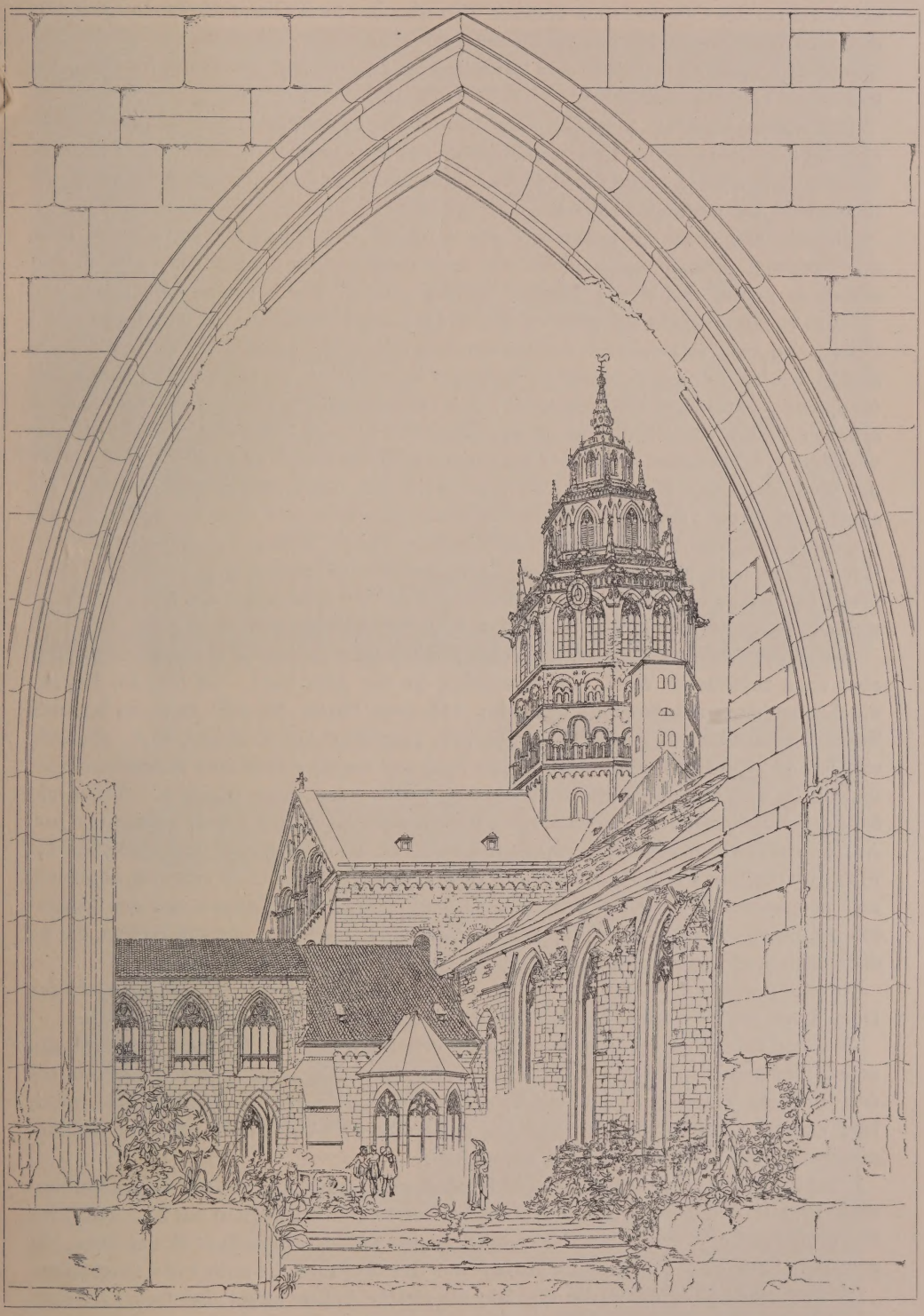


Abb. 7. Der Dom um 1820, Blick auf den Weſtturm, nach einer Federzeichnung von Ign. Opfermann

am Nordarm des Oſtquerbaues deutlich übereinander zwei Giebelſchrägen erſchienen, eine niedrigere romaniſche und darüber eine ſteilere gotiſche. Bildgröße 88×56 cm. Eine Studie zu dieſem Blatt (Schneider, Darſtellungen 141) iſt jetzt gleichfalls im Beſitz der ſtädtiſchen Gemälde-Sammlung.

Das andere Aquarell zeigt den Dom von Oſten. Links ſtehen noch einige Ruinenreſte der Liebfrauenkirche. Den Platz füllt lebhaftes Markttreiben. Bildgröße 88×55,5cm. Auch zu dieſem Werk beſitzt die ſtädtiſche Gemälde-Sammlung eine unvollendete Studie (Schneider, Darſtellungen 158).

Ähnlich, aber nicht ſo genau wie das Aquarell von Hundeshagen, das den Dom von Nordweſt gibt, iſt eine andere weitverbreitete Nordweſtanſicht: Dessiné d'après nature et publié par Henry Siegliz. Lithogr. par J. Zimmermann 70,7×44,1 cm.

Auch vom Kreuzgang aus geſehen iſt uns der Zuſtand des Domes in dieſer Zeit überliefert, und zwar in zwei ganz außerordentlich feinen und genauen Federzeichnungen (Schneider, Darſtellungen 3 und 4; im Beſitz der Stadtbibliothek, Nachlaß Schneider, Mappe 95), bezeichnet von Schneider: Ign. Opfermann, Mainz. Abb. 6 und 7. Da iſt erſtens ein Blick vom Kreuzgang auf den Oſtturm, 34,8×48,4 cm; ſeine Bedeutung liegt vor allem in der genauen Aufnahme der Ruine des Oſtturmes. Und zweitens eine Anſicht des Weſtturmes vom Kreuzgang aus, 35,9×51,2 cm. Der Weſtturm erſcheint da in der ganzen Pracht der Dekoration, die ihr Neumann gegeben hatte. Was die beiden Blätter für die Würdigung des Kreuzgangs zu bedeuten haben, wird gegebenenorts ausführlich zu ſagen ſein. Hier ſoll nur noch hervorgehoben werden, daß ſie auch, und zwar, ſoviel ich ſehe, ganz allein, Anhaltspunkte für die Rekonſtruktion des einſtigen romaniſchen Hauptgeſimſes an der Südſeite des Domhochſchiffs gewähren.

Aus dem zweiten und dritten Jahrzehnt ſind ein paar Aquarelle zu nennen, gefällig, aber ohne beſonderen Wert. Ich verzeichne ſie nur ganz kurz. Da ſind die Blätter, die Schneider (Darſtellungen) unter Nr. 147 (von 1818), Nr. 107 (jetzt im Nachlaß Schneider Faszikel 104 in der Stadtbibliothek; gezeichnet von L. Bauer, 35,8×49,6 cm) und Nr. 45 (von 1824) nennt. Dann ein Blatt der Großherzoglichen Kabinettsbibliothek in Darmſtadt, eine Anſicht des Domes von Nordoſt, vom Höfchen. Aquatintaätzung handkoloriert, 37,5×48,5 cm. Bezeichnet: Nach der Natur gezeichnet von A. Heinzlmann. In Aquatinta geſetzt von H. Bebi. Herausgegeben und zu haben bei F. C. Bottinelli in Frankfurt a. M. Auf dieſem, übrigens ebenfalls ziemlich allgemein und perſpektiviſch recht frei gehaltenen Blatte erſcheint der Oſtturm mit der Mollerſchen Kuppel. Aber auch die Treppentürme des Oſtbaues haben gotiſche Helme, die ſie doch damals nicht gehabt haben.

Ähnlich prangen die Seitentürme „in projektierter Vollendung“ auf einer Anſicht des Domes von der Rheinſeite (1829), die Schneider unter Nr. 258 aufführt.

Wie der Dom wirklich nach der erſten Herſtellung des 19. Jahrhunderts, alſo mit neuen Dächern, mit der Mollerſchen Kuppel auf dem Oſtturm, aber ohne Helme auf den ſeitlichen Treppentürmen ausſah, dafür gibt es eine ſtattliche Anzahl bald mehr, bald weniger zuverläſſiger Zeugen. Aus der Reihe der Aufnahmen, die mir bekannt geworden ſind, nenne ich nur die wichtigſten.

Zunächſt eine Anſicht des Domes von Nordoſt, eine Radierung, von der die Stadtbibliothek (III, 101) einen Druck in graugrünlichem Ton bewahrt. Das Blatt hat 23,1×20,7 cm Bildgröße und gibt die Marktſeite ziemlich genau wieder. Intereſſant iſt das hohe, abgewalmte Satteldach auf der Gothardkapelle. Der Weſtturm iſt noch nicht umgeſtaltet.

Sodann eine Lithographie, die ungefähr die gleiche Anſicht bietet: Der Dom zu Mainz. La Chathédrale de Mayence. Nach der Natur gez. von Lange. Auf Stein gez. v. A. Borum.

a

Der Oſtbau des Domes mit der Mollerſchen Kuppel um 1860

b

Das Innere des Domes gegen Oſten geſehen vor 1874

Gedr. bey Hanfſtaengl in München. Frankfurt a. M. bey C. Jügel. 19,5×22,7 cm (mit den Rahmenlinien). Ein Exemplar in der Stadtbibliothek (III, 86).

Einen (ſonſt unbedeutenden) Stahlſtich von Joh. Poppel (nach einer Zeichnung von Ludwig Lange, Druck und Verlag von G. G. Lange in Darmſtadt; Exemplar im Heſſiſchen Denkmalarchiv), der den Dom von Nordweſten zeigt, führe ich nur deshalb an, weil da an der Stelle der alten Häuſer am Höfchen ein Trümmerhaufen erſcheint: Die Umgeſtaltung der Dom-Umbauung hat begonnen. Es folgen die von Schneider (Darſtellungen S. 82) unter 602 und 603 beſchriebenen Zeichnungen von 1840.

Weiter iſt eine Serie höchſt maleriſcher Lithographien zu nennen, die einer franzöſiſchen Publikation der Zeit angehört: Chapuy, Allemagne monumentale et pittoresque, ou ses vues et ses monumens (!) . . . dessinés par Ch. . . . , lithographiés aux deux crayons . . . par Bachelier, Bayot, Bichebois, Benoist, Deray, Dumouze, Mathieu, Monthelier etc. avec un discours sur l'histoire de l'art en Allemagne par Didron. Paris. Goupil et Vibert. etc. Ein Exemplar des Werks fand ich im Antiquariatskatalog Nr. 551 des Hauſes Bär in Frankfurt unter Nr. 1000. Schneider, Darſtellungen, führt unter Nr. 48–51 vier Blätter an – es ſind wohl dieſelben, die ſich in ſeinem Nachlaß in der Mappe 95 der Stadtbibliothek befinden – nämlich: eine allgemeine Anſicht des Domes (von Weſten) 40,2×30 cm. An die Stelle der alten Häuſer am Höfchen ſind hier ſchon Neubauten (die heute ſtehenden Häuſer) getreten. Zwiſchen ihnen und dem Halenzaſchen Haus iſt eine kleine Gaſſe zum Dom. Der Weſtturm iſt noch nicht verunſtaltet (die Blätter ſind zwiſchen 1834 und 1842 gezeichnet). Zweitens: eine Anſicht des Domes von Oſten her, 27,5×37,8 cm. Drittens: eine Anſicht des Weſtchors im Innern, mit dem Blick auf den Pfeiler des Oſtchors, 27×38,8 cm. Endlich: ein Blick in die Memorie und den Kreuzgang (mit reicher, romantiſcher Staffage), 40,1×26,2 cm.

Zu dieſer Serie gehört aber noch ein weiteres Blatt, das Schneider nicht kennt, eine zweite Anſicht des Weſtchors im Innern, die den urſprünglichen Zuſtand des prachtvollen Geſtühls wiedergibt, 18,1×25,6 cm. Schrohe (Aufſätze und Nachweiſe S. 27 Anm. 6) erwähnt das Bild (vgl. unſere Abbildung bei der Beſchreibung des Chorgeſtühls im Weſtchor). Weitere ähnliche Blätter übergehe ich.

Die nächſte Phaſe der Domgeſchichte, nämlich den Ausbau des nordöſtlichen Treppenturms (1858), veranſchaulicht eine Lithographie in Gravurmanier, Anſicht des Domes von Nordweſten. Mainz. Verlag von J. Halenza. F. Foltz fec. in Darmſtadt, 21,7×15,1 cm (Stadtbibliothek III, 92; nicht bei Schneider). Der Nordoſtturm trägt die – nachher wieder abgebrochene – romaniſche Bekrönung; der Weſtturm iſt mittlerweile (1845) „gotiſch" umgeſtaltet worden. Beſonders gut erkennt man hier, wie ſchlimm unterdeſſen dem Halenzaſchen Haus mitgeſpielt worden iſt: man vergleiche den hier vierſtöckigen verunſtalteten Bau mit dem Haus des Aquarells von Hundeshagen ſ. o. Tafel 2 b.

Die Herſtellungen ſeit 1858 können aber auch ſchon durch Photographien belegt werden. So läßt eine gute Photographie von B. Erdmann (23,6×18,8 cm; Verlag von Victor v. Zabern in Mainz) ebenfalls den romaniſch hergeſtellten Nordoſtturm neben der Mollerſchen Kuppel erkennen. Weitere Photographien dieſer Zeit geben unſere Abbildungen a (Der Dom von Oſten) und b (Inneres, Blick nach dem Oſtchor) auf Tafel 3 wieder. Den Abbruch des öſtlichen Vierungsturmes veranſchaulicht die Photographie, die Schneider (Darſtellungen) unter Nr. 225 nennt (1870).

Die zweite Herſtellung des nordöſtlichen Treppenturmes wie den Ausbau ſeines Gegenübers erſehen wir aus den Photographien vom 31. Mai und vom 30. Auguſt 1878, die Schneider (Darſtellungen) unter 162 und 163 anführt (Nachlaß Schneider in der Stadtbibliothek: Faszikel 84).

Dieſen ſo zahlreichen Außenanſichten ſtehen, abgeſehen von der genannten Photographie und den Lithographien, die den Weſtchor wiedergeben, nur wenige ſehr unvollkommene Innenanſichten mit dem Blick nach Weſten gegenüber: eine Anſicht des Zuſtandes vor 1862 im Beſitz des Herrn Dr. Eichhorn in Mainz, Lithographie; 7,8×12,50 cm: man ſieht die ins Langhaus vorgeſchobene Choranlage. Und zweitens ein Bildchen, das zwiſchen 1834 und 1859 entſtanden ſein muß: die Kanzel iſt bereits hergeſtellt, der Dom aber noch nicht ausgemalt. Es iſt ein kleines mit der Hand koloriertes Aquatintablatt (12,7×8,4 cm) aus einer Folge ſonſt wertloſer Anſichten (Verlag von L. Meder in Heidelberg). Ein Exemplar befindet ſich in der Stadtbibliothek (III, 105).

BAUGESCHICHTE

Im folgenden gebe ich eine knappe Überſicht über die ſicheren Nachrichten zur Baugeſchichte in Regeſtenform. Dabei bleiben die Nachrichten über die biſchöfliche Kirche vor Willigis' Zeiten außer Betracht. Die Geſchichte des ſogenannten „Alten Domes" wird bei der Beſchreibung der Johanniskirche zu behandeln ſein und iſt dort zu ſuchen. Zum Beleg ſind die erzbiſchöflichen Regeſten (ſ. o.) herangezogen (zitiert unter „Will", „Vogt" uſw.). Dort findet man die Einzelnachweiſe.

Nach 975: völliger Neubau des Domes durch Erzbiſchof Willigis: in primis cepit edificare monasterium sancti Martini. Will S. 119 Nr. 9. Woher Tritheim (Annales Hirsaugienses p. 120) die genauere Kenntnis hat: „Willegisus majorem Ecclesiam de Domo S. Martini novam a fundamentis pulchro tabulato lapideo pretiosissime exstruere cœpit" läßt ſich nicht mehr feſtſtellen.

1009, 29. od. 30. Auguſt: am Tag der Weihe oder unmittelbar vor ihr (futura consecratione) brennt der eben erbaute Dom ab: basilica nova cum omnibus aedificiis cohaerentibus miserabiliter consumitur igne, sola veteri ecclesia remanente uſw. Will S. 141 Nr. 164.

1011, 23. Februar: Tod des Erzbiſchofs Willigis. Will S. 142 Nr. 173.

Nach 1022 od. 1023: Erzbiſchof Aribo veranlaßt den Domſcholaſtiker Ekkehard (IV), 841 Verſe zu Bildern aus dem alten und neuen Teſtament zu verfaſſen, die den Dom ſchmücken ſollten. Will S. 162 Nr. 87.

1031, 6. April: Tod des Erzbiſchofs Aribo. Will S. 163 Nr. 92: der Dom iſt noch nicht vollendet.

1031 ff.: Bardo . . majorem ecclesiam, que nova dicitur in comparacione veteris, sine tecto et condensam intus invenit edilibus instrumentis. Ea scilicet silva ejecta a tecto edificare cepit. Sicque domum Dei laquearibus, pavimento et parte fenestrarum, parietibus dealbatis dedicationis consecracioni preparavit. Will S. 169 Nr. 21.

1036, 10. November: Erzbiſchof Bardo weiht in Gegenwart des Kaiſers Konrad, der Kaiſerin Giſela, des Königs Heinrich III und ſeiner Gemahlin und unter Aſſiſtenz von 17 Biſchöfen den neuen Dom Sankt Martin zu Ehren feierlich ein: veteris ecclesiae rebus cunctis cum dote et congregatione in novam translatis. Will S. 169 Nr. 25.

Nach 1036: Bardo . . postea claustrum cum porticibus et officinis ad hoc pertinentibus construxit tanto fere sumptu, quod ecclesia ipsa majoris non constaret. Will S. 170 Nr. 27. Wenn wir das „postea" des Biographen wörtlich nehmen, ſo befanden ſich entweder beim Dom von Willigis' Zeiten her ſchon Wohnungen für die Stiftsgeiſtlichkeit, in denen dieſe 1036 einſtweilen, ſo gut es ging, untergebracht wurde, während der ſtattliche Ausbau der Stiftsgebäude erſt nachher erfolgte. Oder: der Biograph faßt in ſeiner Erzählung von der Domweihe allerlei Ereigniſſe zuſammen, die zeitlich aus-

einander lagen. Es iſt an ſich natürlich auch möglich, daß 1036 erſt die Kirche fertig war und geweiht wurde, während Bardo den Neubau der Stiftsgebäude erſt nachher unternahm, und demgemäß auch die Überſiedelung des Stifts vom alten zum neuen Dom um ſo viel ſpäter erfolgte.

Nach 1036: Bardo . . . ciborium auro et argento decoravit et super altare sancti Martini fabricari precipit. Postremo circa ultimum vite sue finem honesta pictura insignire fecit eidem altari occidentalem arcum imminentem. Will S. 169 Nr. 25 u. S. 174 Nr. 57.

1049, Oktober: gelegentlich einer großen Synode in Mainz majus altare tribunalis dedicatum est in honore genitricis Dei. Will S. 173 Nr. 49.

1051, Juni: Erzbiſchof Bardo ſtirbt und wird im Dom im Oratorium des hl. Martinus vor dem Kreuzaltar beſtattet. Will S. 175 Nr. 60.

1071, Auguſt: wiederum tagt eine Synode zu Mainz intra regiam majoris ecclesiae ante cancellos altaris protomartiris Stephani, quod in orientali abside consecratum est. Jaffé, Bibliotheca Rer. Germ. V = Monumenta Bambergensia S. 72. Will S. 193 Nr. 63.

1079, Weihnachten: als Kaiſer Heinrich IV das Weihnachtsfeſt in Mainz feierte, contra nostri climatis situm magna fulgura visa et tonitrua satis terribilia audita sunt, et turbo tempestatis partem non minimam de episcopalis aecclesiae tectura direptam proiecit in terram. Bertholdi Annales Mon. Germ. SS. V, 315.

1081, in der Pfingſtwoche (24.—30. Mai): Dombrand: civitas ex parte majore et monasterium episcopale aliaque tria monasteria igne consumta. Marian. Scott. M. G. SS. V, 562.

1097 wird eine Schenkung im Dom vollzogen, und zwar wird ſie bekräftigt super reliquias predicti martyris Christi (St. Martins) in majori monasterio sancti Martini. Joannis Rer. Mog. lib. II, 741; 1103 feiert Heinrich IV Weihnachten im Dom (Annales Hildesheimenses M. G. SS. III, 107). Aus dieſen Nachrichten kann man mit Sicherheit ſchließen, daß der Dom durch den Brand von 1081 nicht etwa vollſtändig zerſtört war: man wird den beſchädigten Bau wenigſtens notdürftig alsbald wiederhergeſtellt haben.

1106: Tod Kaiſer Heinrichs IV. Deſſen Biograph (vgl. Wattenbach, Geſchichtsquellen II, 92 ff.) ſchreibt: Heu Mogontia, quantum decus perdidisti, quae ad reparandam monasterii tui ruinam talem artificem amisisti! Si superstes esset, dum operi monasterii tui, quod inceperat, extremam manum imponeret, nimirum illud illi famoso Spirensi monasterio contenderet, quod . . . Vita Heinrici IV imperatoris M. G. SS. XII, 270. Daraus ergibt ſich alſo, daß Kaiſer Heinrich eine Herſtellung oder einen Neubau des Domes zwar begonnen, aber noch keineswegs vollendet hatte. Der Vergleich mit Speier iſt wichtig.

Vor 1137: Erzbiſchof Adalbert I ſtattet den Dom mit einem prachtvollen Dach aus: principale templum magnifico tecto munivit. Will S. 303 Nr. 300.

1137, 7. März: der Erzbiſchof ſtiftet Liegenſchaften zugunſten der neuen Hofkapelle „ad capellam curtis nostre in Moguncia, parieti Ecclesie beati Martini contiguam et a nobis a fundamento constructam. Will S. 304 Nr. 303.

1137, 23. Juni: Tod des Erzbiſchofs Adalbert, der in der Kapelle St. Gothards beigeſetzt wird. Will S. 305 f. Nr. 310.

1137, 30. Juni: Altarweihe in der St. Gothardkapelle durch Biſchof Bucco von Worms. Gudenus, Cod. dipl. II, 732. Vgl. Schneider Sp. 16 und Anm. 3 dazu.

1137: gleich oder bald nach dem Tod des Erzbiſchofs Adalbert Dombrand: civitas una cum principali templo heu proh dolor! igne concremata est. Will S. 305 Nr. 310.

1140, vor November: Erzbiſchof Adalbert II wird von Papſt Innocenz II in Rom mit Auszeichnung empfangen: von einem kläglichen Zuſtand der Mainzer Hauptkirche verlautet nichts. Die Nachricht kann aber natürlich auch nicht ſo verſtanden werden, als ob ſie eine gleichzeitige Bautätigkeit am Dom geradezu ausſchlöſſe. Will S. 313 Nr. 35.

1146: wiederholte Erdbeben. Joannis Rer. Mog. lib. I, 17.

1159: Aufſtand der Miniſterialen gegen den Erzbiſchof Arnold von Selehofen. Im Oktober wird der Dom geſtürmt, gründlich geplündert und entweiht, ſchließlich befeſtigt. Ende des Jahres wird auf Befehl des Kaiſers der Raub wenigſtens teilweiſe zurückgegeben oder erſetzt. Von ſchwereren Schädigungen des Baues hören wir nichts. Will S. 370 Nr. 85 ff.

1183, November: Erzbiſchof Konrad I wird zum zweiten Male in Mainz eingeführt. Er fand, wie er ſelbſt in einem merkwürdigen Promemoria, das er gegen Ende ſeiner Regierungszeit, vielleicht um 1195, niederſchrieb, ſchildert, den Dom sine hostio (Tür), sine tecto, sine omni commoditate desolatam. Der Erzbiſchof fährt fort: qualiter autem nunc (ecclesia major beati Martini) per misericordiam dei et per merita et gloriosa miracula beati Nicolai, studio quoque quam plurium fidelium sed et nostro reparata sit, visu discere potestis. Will II S. 60 Nr. 91. K. F. Stumpf, Acta Maguntina s. XII. Innsbruck 1863. S. 114 ff.

1196 ungef.: Brief des Abtes Guibert von Gembloux an Erzbiſchof Konrad I. Der Abt ſchildert jene Verwüſtung und Beraubung des Gotteshauſes und erwähnt ausdrücklich einen Brand, der neuerdings „post egressum vestrum“, d. i. zwiſchen Konrads erſtem und zweitem Pontifikat, den Dom verheert hat. Er erinnert den Erzbiſchof, ſich doch lieber der Herſtellung ſeiner Kirche, die ſein Vorgänger verſäumt habe, anzunehmen, ſtatt abermals nach Jeruſalem zu ziehen. Will II, 105 Nr. 363. Da Guibert ausdrücklich ſagt, daß er den Dom ſelber wiederholt in jenem traurigen Zuſtand geſehen habe, wenn er von Bingen nach Mainz herüberkam, ſo denkt er dabei an die Zeit zwiſchen 1174 und 1178 etwa: er kam ungefähr 1174 nach Bingen und weilte drei Jahre dort. Konrads erſtes Pontifikat endete 1163. Der Brand, den Guibert im Sinne hat, fiele alſo in die Zeit zwiſchen 1163 und 1174 ungefähr. Gewiß hatte Konrad wenigſtens die ſchlimmſten Schäden ſchon bald nach 1183 gebeſſert: Guibert weiß das eben nicht. Er war ſeit 1180 nicht mehr in der Nähe von Mainz, braucht alſo die Vorgänge ſeither nicht genau zu kennen. Dieſe Erklärung iſt einleuchtend, beſonders wenn es ſich bis dahin nur um die Erneuerung der Dächer und der Türen ſowie der inneren Ausſtattung gehandelt hat. Das iſt auch die Auffaſſung von Will, vgl. Theolog. Literaturblatt VI. Bonn 1871. Nr. 20. Sp. 645 ff.

Andere haben auf eine andere Weiſe verſucht, Konrads Promemoria und Guiberts Brief miteinander in Einklang zu bringen: Konrad ſtellte den Dom zwar wieder her. Aber ſeitdem — alſo wenig vor 1196, bevor Guibert ſchrieb — brannte er von neuem ab. Dieſe neue Verheerung ſchwebe dem Briefſchreiber vor. Einer ſolchen Deutung ſteht der klare Wortlaut des Briefes zwar entgegen (post egressum vestrum principalis ecclesie exustio secuta est). Allein die Annahme eines neuen Brandes ſcheint in einer Nachricht des Chronicon Chriſtiani (das freilich erſt um 1250 geſchrieben iſt) eine Stütze zu finden. Da wird zur Zeit nach der zweiten Einführung Konrads I (1183) erzählt: ignis egressus est de foro foeni, quem veniens ventus ab oriente detulit super templum. Combustaque ecclesia, et libri multi et boni, privilegia quoque multa et valde utilia sunt consumpta; etiam pars ornatus magna partim ignibus devorata partim per asportationem subtracta. Will II, 115 Nr. 405. Nun hat aber

ſchon Schneider hervorgehoben, daß insbeſondere die letzten Sätze zur Regierungszeit Konrads I nicht recht paſſen wollen. Es iſt deshalb mit der Möglichkeit zu rechnen, daß der Chroniſt, der ſpät und nachweislich mitunter nur recht unvollkommen unterrichtet ſchrieb, Ereigniſſe der Zeit Arnolds von Selehofen und einen Brand der Zwiſchenzeit (vor 1183) zuſammenwirft. Wie dem auch ſei, jedenfalls geht aus dem Brief des Abtes Guibert mit vollkommener Sicherheit das eine hervor, daß der Dom ſeit den Stürmen der Zeit Erzbiſchof Arnolds bis auf Konrad I gründlich nicht hergeſtellt worden war. Und, ob wir nun nur einen einzigen Brand — vor 1183 — oder noch einen zweiten — vor 1196 — anzunehmen haben, mindeſtens iſt es ſehr unwahrſcheinlich, daß Erzbiſchof Konrad vor 1196 eine große, weithin eindrucksvolle Bautätigkeit am Dom entfaltet habe. Dagegen ſpricht nicht nur die ganze Faſſung des Briefes des Abtes Guibert. Dagegen ſprechen insbeſondere die Ausführungen des genannten Promemoria des Erzbiſchofs ſelber, auf das ich damit noch einmal zurückkomme. Die Schrift führt in ihrem weiteren Text genau die Verluſte an Gütern aller Art an, die die Kirche in der herrenloſen Zeit erlitten hatte, und zählt ausführlich auf, wie und mit welchen Summen der Erzbiſchof den entfremdeten einſtigen Beſitz zurückerworben habe. Will II, 60 Nr. 91. Man wird annehmen dürfen, daß dieſe finanzielle Sicherung der Kirche größeren Bauunternehmungen am Dom vorausgehen mußte. Erzbiſchof Konrad wird auch aus dieſem Grunde in den erſten Jahren ſeiner Regierung ſchwerlich etwas Entſcheidendes am Dom unternommen haben. Dazu ſtimmt dann endlich auch ſehr gut die folgende Nachricht.

Vor 1197: venerabilis pontifex dominus Conradus novam monasterii fabricam inchoavit, sed non consummavit. Will II, 115 Nr. 405. Vgl. auch unten das zum Jahre 1249 Geſagte. Zu denken iſt hier an die Erneuerung der Seitenſchiffe und an den Beginn des damit eng zuſammenhängenden Weſtbaus ſamt der Memorie. Die Annahme einer von dieſem „Beginn“ zu unterſcheidenden anderen, älteren großen Bauunternehmung Konrads am Dom (Oſtbau) wird durch keinerlei Überlieferung geſtützt.

Zwiſchen 1189 und 1200, wie es ſcheint 1190: der Domkantor Godefrid läßt (noch unter Erzbiſchof Konrad) die Oſtapſis mit Wandgemälden ſchmücken. Joannis Rer. Mog. lib. II, 326.

1197: Erzbiſchof Konrad zieht an der Spitze eines großen Heeres ins Heilige Land, wo er bis 1199 weilt. Will II, 107 Nr. 367. Er kehrt erſt im Frühjahr 1200 nach Mainz zurück, das er aber bald wieder verläßt. Im Oktober ereilt ihn in Riedfeld (zwiſchen Nürnberg und Würzburg) der Tod. Will II, 115 Nr. 407 u. II, 119 Nr. 428.

Vor 1200: ventus veniens ab occidente pinnaculum templi deiecit. Erat autem ligneum et super ciborium antiquum collocatum. Christiani chron. Mog. Will II, 115 Nr. 405. Da die Notiz für die Baugeſchichte nicht unwichtig iſt, muß ich etwas genauer auf ſie eingehen. Die Frage iſt: was iſt hier mit dem „ciborium antiquum“ gemeint? Man denkt zunächſt an das Ciborium, das Bardo über dem Martinsaltar in ſeinem (dem alten) Weſtbau errichtet hat. Dann wäre „das“ hölzerne pinnaculum ein weſtlicher Vierungsturm. Natürlich darf man dabei nicht an den neuen ſteinernen des 13. Jahrhunderts denken, wohl aber an einen hölzernen des Bardo-Domes, der jenem vorausging und bis 1200 geſtanden haben wird. Schneiders Einwendungen gegen dieſe Deutung (Sp. 22 und Anm. 1) überzeugen mich nicht. Ciborium mit „Chorwölbung“ zu überſetzen geht nicht an. Und vollends künſtlich iſt die Unterſcheidung der „alten“ Chorwölbung (des Oſtchors) von der (doch nach Schneider nur etwa 40 Jahre jüngeren) neuen des Weſtbaus. Hier ſcheint mir vielmehr Bockenheimer Recht zu behalten: das ciborium antiquum iſt das alte Ciborium Bardos im

Weſtbau ſeines Domes, der damals noch ſtand, und das pinnaculum ein hölzerner Vierungsturm darüber, von ihm nicht durch eine Wölbung, ſondern nur durch eine flache Decke getrennt.

1233, 27. Juni: Erzbiſchof Sigfrid III legt in einem Aufruf den Gläubigen der Diözeſe den Kirchenbau warm ans Herz: cum Fabrica Matris nostre, majoris Ecclesie Maguntine, que morose fit propter rerum defectum multorum annorum spatio, de suis facultatibus vix valeat consummari uſw. Will II, 227 Nr. 97.

1235, 22. Auguſt: Reichsverſammlung in Mainz: in die Thimothei . . . imperator diademate imperiali insignitus in ecclesia Magunciensi fere omnibus principibus astantibus debito honore refulsit. Post missarum sollempnia .... Will II, 238 Nr. 188. Die angeführte Stelle aus der Chronica Regia Colonensis (rec. G. Waitz. 1880. S. 267).

1238, 6. Dezember: der Erzbiſchof ſorgt für die Erneuerung und Ergänzung des Ornates der Kirche. Will II, 252 Nr. 308.

1239: ebenſo beſchafft er eine beſſere Beleuchtung für den Dom. Will II, 256 Nr. 333. Der Ausdruck lautet „pro luminaribus ampliandis in ipsa“ (ecclesia). Joannis (I, 599) gibt das wieder mit „ad fenestras laxandas“. Es iſt aber ſicher, wie ſich aus Bockenheimer (Der Dom zu Mainz. Mainz 1879. S. 65) ergibt, an eine Vermehrung der Beleuchtung im Dom zu denken. Vgl. Schneider Sp. 26 Anm. 4.

1239, 4. Juli: Erzbiſchof Sigfrid III weiht in Anweſenheit des Königs Konrad IV und unter dem Beiſtand ſeiner ſämtlichen Suffraganbiſchöfe (bis auf einen) den Dom zu Ehren Jeſu Chriſti, der Jungfrau Maria, des heiligen Martin und mehrerer anderer Heiligen feierlich ein. Will II, 256 Nr. 334.

1243, 27. Juni: Biſchof Friedrich von Eichſtätt weiht in Vertretung des Erzbiſchofs die Stiftsgebäude des Domes (monasterium in majori ecclesia Moguntie). Will II, 273 Nr. 446.

1249, 9. März: Tod des Erzbiſchofs Sigfrid III. In der Grabſchrift, die ihm G. Helwich widmete (1623), heißt es: cum ecclesiam a Conrado Archiepiscopo de novo inchoatam consummasset ac consecrasset. Will II, 305 Nr. 672.

1278, 29. Oktober: Erzbiſchof Wernher erſucht mehrere deutſche Erzbiſchöfe und Biſchöfe zur Förderung der Bauunternehmungen am Dom, die er vorhat circa tectum, ambitum, refectorium dormitorium ac etiam in turribus et aliis quam pluribus, die näher bezeichneten Indulgenzen zu verleihen. Will II, 404 Nr. 462. Vgl. auch ebenda Nr. 463.

1279, 24. März: Beginn des Kapellenbaus (inchoata fuit fabrica Capellarum hujus ecclesie) unter Erzbiſchof Wernher von Epſtein mit der Kapelle S. Viktors. Guden. Cod. dipl. II, 776. Joannis Rer. Mog. lib. II, 217.

1289, 28. Juli und 1. Auguſt: Papſt Nikolaus IV erteilt dem Erzbiſchof Gerhard von Mainz das Privileg, daß er zum Neubau ſeiner durch Alter baufällig gewordenen Domkirche von ſeinen Untertanen Geldhilfe verlangen könne, doch ohne Anwendung von Zwang. Vogt S. 13 Nr. 76.

1291, 12. Juni: Weihe der Kapelle S. Lamberti: es iſt zunächſt das letzte Datum für eine Weihe in der Kapellenreihe der Nordſeite. Vogt S. 36 Nr. 220.

1293, 7. Januar: Erzbiſchof Gerhard ſchreibt eine Kollekte aus zugunſten des Dombaus. Vogt S. 52 f. Nr. 303. Vgl. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 154 f.

Gegen 1300: Beginn des Kapellenbaus an der Südſeite der Kirche. Schneider Sp. 31 und die Anmerkungen.

1319: Teſtamentariſche Stiftung des Erzbiſchofs Peter von Aſpelt vom 21. Februar zugunſten der Kapelle, que ad presens construitur immediate apud hostium per

quod itur ad ambitum ecclesie nostre versus ecclesiam S. Marie, que capella in honore Omnium Sanctorum consecrabitur. Vogt S. 401 ff. Nr. 2086. Die Allerheiligenkapelle iſt die letzte (öſtlichſte) der Südreihe. Damals ſtand alſo der Abſchluß des ganzen Unternehmens unmittelbar bevor.

1285:[1]) Ecclesia s. Marie ad gradus, una turris majoris Moguntine et nove ypothece ibidem exuste sunt. Ann. brev. Wormat. M. G. SS. XVII, 77.

1356, 15. März: Erzbiſchof Gerlach hat zwar die Ermächtigung zum Geldſammeln für die Kirchen im allgemeinen widerrufen (vereinzelter Ausſchreitungen halber), erklärt aber ausdrücklich, daß dieſer Widerruf für die Domfabrik nicht gelte. Beſtätigt alle ihre Privilegien und Gnaden. Vigener S. 136 Nr. 569.

1357, 29. Mai: Erzbiſchof Gerlach nimmt den Mainzer Bürger und Steinmetzen Henne Weckirlin in ſeine Dienſte. Vigener S. 183 Nr. 820.

1361: in dieſem Jahre wird nach einer, wie es ſcheint, gut verbürgten Nachricht die öſtliche Turmgruppe gotiſch umgebaut. K. G. Bockenheimer, Der Dom zu Mainz. 1879. S. 47. Die Nachricht geht angeblich auf eine Rechnung des Domkapitels zurück. Vgl. Mone, Anzeiger f. Kunde der teutſchen Vorzeit IV. 1835. S. 499: aus der Urkunde von 1379 geht hervor, daß die Domfabrik damals in der Lage war, Gelder auszuleihen.

Vor 1382: die Nikolauskapelle wird errichtet auf Koſten und zu Lebzeiten des Nikolaus a Lapide sive Oberſtein, der 1382 verſtorben iſt. Bourdon S. 117 f.

1390 bis 1410 ungefähr: der Kreuzgang wird neu gebaut. Schneider Sp. 34 f. nebſt Anmerkungen.

1401, 8. November: Papſt Bonifaz IX erläßt auf die Bitte des Erzbiſchofs Johannes und des Kapitels ein Petitorium zugunſten der Domfabrik: es ſollen für alle, die dieſer Fabrik die Sorge pro reparatione et conservatione ecclesiae Mog. et pro aedificiis suis erleichtern, indem ſie ihr hilfreiche Hand bieten oder Almoſen ſtiften, Meſſen geleſen werden. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 155. Die eingehenden Gelder kamen wohl in erſter Linie dem Neubau des Kreuzgangs und der Stiftsgebäude zugute.

1418: Erzbiſchof Johann II von Naſſau dotiert die von ihm eben erbaute Doppelkapelle St. Martins im Dom. Guden. Cod. dipl. II, 734 und Schneider Sp. 36 nebſt Anmerkungen.

1430 bis 1445 ungef.: der gotiſche Lettner vor dem Oſtchor wird abgebrochen. Es wird ein breiter Stützpfeiler unter dem Triumphbogen dieſes Chors errichtet und an ſeinen Fuß ein neuer Lettner angeſchloſſen. Schneider Sp. 38 f. n. d. Anm.

Um 1440: Werkmeiſter des Domes iſt Peter Eſeler. Schneider Sp. 38 Anm. 2.

1463, 6. Januar: Erzbiſchof Adolf von Naſſau nimmt den Steinmetzen Nikolaus Eſeler, Werkmeiſter des Baues „unſers Domſtifts zu Mentze“, auf Lebzeiten zu ſeinem Diener und oberſten Werkmeiſter des Steinmetzenamts in Stadt und Stift an und verſpricht ihm als Lohn „jerlich uff ſant Peterstag cathedra genant vierzig Gulden reiniſch an Golde und eyn winther cleyde, dazu ein halb fuder weins und zehen malter korns“. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 164 f. Vgl. dazu Schneider Sp. 38 Anm. 2 und Schwartzenberger, Ölberg zu Speier. 1866. S. 12 f.

1463, 16. Februar: Erzbiſchof Adolf von Naſſau erläßt ein petitorium pro eleemosina ad restaurandam ecclesiam metropolitanam S. Martini. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 165.

1468, 5. Auguſt: das Domkapitel beſchließt, daß die neue Orgel, die urſprünglich in dem Eiſernen Chor aufgeſtellt werden ſollte, auf dem neuen Ambo Platz finden

[1]) Ich habe dieſe Notiz hier eingereiht, um die zuſammenhängenden Nachrichten über den Kapellenbau 1279—1319 nicht zu zerreißen.

ſolle zum Schmuck der Kirche und weil ſie ſo in beiden Chören beſſer zu hören ſei, doch mit dem Hinzufügen, daß dieſe neue Orgel beim Gottesdienſt im Eiſernen Chor geſpielt werden ſoll, daß ſie alſo nicht nur dem alten Chor, ſondern beiden Chören zu gegebener Zeit diene. Der „neue Ambo“ kann doch wohl nur der Lettner am Pfeiler des Oſtchors ſein.

1468, 2. April: das Domkapitel beſchließt ein für allemal, daß der Hauptglöckner des Doms pro tempore personaliter singulis noctibus in ecclesia dormiat. Und:

1468, 5. Auguſt: der Zimmermann Johannes More hat einige Geſellen angenommen ad faciendum dormitorium in ecclesia Mog. pro campanatore. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 166. Damals alſo wurde die ſogenannte Wächterſtube im Dom hergeſtellt, der hölzerne, einem Schwalbenneſt ähnliche Einbau an der Weſtwand im nördlichen Querhausarm, der dann 1572 abbrannte (ſ. unten). Wahrſcheinlich handelte es ſich nur um die Erneuerung eines älteren, ſeither aus der Übung gekommenen Brauchs, wenn der Wächter jetzt wieder im Dom ſchlafen ſollte. Denn der neuen Wächterſtube von 1468 muß ſchon eine ältere vorausgegangen ſein. Oder ſollte die romaniſche Öffnung, die den Zugang zu dem Erker noch heute bildet, urſprünglich einen anderen Sinn gehabt haben?

1473, 16. September: placuit dominis de capitulo, quod magister fabricae medietatem lignorum pro novo tecto ecclesiae Mog. fabricando disponat. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 167.

1473, November: Verhandlungen über die Herſtellung des großen Oſtturms und den Einbau eines neuen Glockenſtuhls in dieſem Turm. Der Meiſter Nikolaus Eſeler (ſ. oben zum 6. Januar 1463) und der Zimmermann Johannes More können ſich nicht einigen über die Stabilität der neu verlegten Steinſchichten, die den Oberbau und den Glockenſtuhl tragen ſollen. Es werden Gutachten eingeholt; darauf wird ein ſchon ausgeführtes Stück des Aufbaus wieder abgetragen und noch einmal in anderer Anordnung aufgeführt. Aus den Verhandlungen geht deutlich hervor, daß damals der gotiſche Aufbau auf dem romaniſchen Oſtturm zum Zweck der Unterbringung eines Glockenſtuhls mindeſtens im Innern gründlich umgeſtaltet worden iſt. Die Einzelheiten der Protokolle geſtatten allerlei Einblicke in die Organiſation der Dombauhütte in dieſer Zeit. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 167 ff.

1481, 14. Dezember: das Domkapitel nimmt den Steinmetzen Meiſter Nikolaus Queck zum Domwerkmeiſter auf Lebenszeit an. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 170.

1484, 9. März: das Domkapitel nimmt einen Meiſter Nikolaus zum Steinmetzen des Domes an. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 163.

1486, zwiſchen Mai und November: „die neue Kapelle an der Memorie“, das Ägidichörlein wird gebaut. Der Plan beſtand ſeit 1484. Johannes Mönch von Roſenberg (geſt. 1487) ſtiftete eine tägliche Meſſe in der Kapelle. Die Nachweiſe bei Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 162 f.

1490: Ergänzung des Geläuts in beiden Haupttürmen des Doms (vgl. Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe S. 185). Die Annahme liegt nahe, daß der ſpätgotiſche Ausbau auch des Weſtturms unmittelbar voraufging. Darauf weiſt auch die am Chorbogen im Innern ehemals ſichtbare Inſchrift mit der Jahreszahl 1482 hin. Schneider Sp. 33 f. nebſt den Anmerkungen und Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 170 f. zum Jahre 1490. Späteſtens um dieſelbe Zeit müſſen auch die beiden kleineren Türme am Weſtchor ihre gotiſch-hohen Helme erhalten haben (vgl. Abb. 8).

1490, 25. Juni: das Kapitel beſchließt, die Kräm (Läden) im Paradies zu wölben, wegen der Feuersgefahr. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 171.

Vor 1498: die Marienkapelle zwiſchen dem Marktportal und dem Weſtquerhaus wird errichtet. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 161 f.

Vor 1545: die Sakriſtei am Weſtchor wird durch Anbau unter dem Erzbiſchof Kardinal Albrecht von Brandenburg (1514 bis 1545) erweitert.

1547: eine neue Orgel wird „uff dem Lettner über dem Chor“ aufgeſtellt. Veit, Archival. Nachrichten a. a. O. S. 171.

1572, 19. Februar: „Iſt des Glockners Im Dhumb Kammerlin, ſo gleich einr Schwalben Neſt gegen S. Bartholomes Altar vber zuberg (wohl eher: überzwerch), verbrannt, In der nacht zwiſchen 11 vnd zwolff. Iſt geſchehen vff den fasnacht tag zu abennt.“ Vgl. Schneider, Die Wächterſtube im Dom zu Mainz. Mainz 1897. S. 6.

1573: Endres Wolff von Heilbronn erbaut die Wächterſtube neu. Jahreszahl am Giebel des Baus.

1579, 22. Juli: der hohe Holzhelm auf dem Oſtturm wird abgetragen und an ſeiner Stelle die niedrigere Bekrönung, die Abb. 3 zeigt, aufgeſetzt. Schneider Sp. 39 nebſt Anm. 3.

1585: Gerhardt Wolff, statuarius und Bildthauer, ſtellt die Pfarrkanzel im Dom auf.

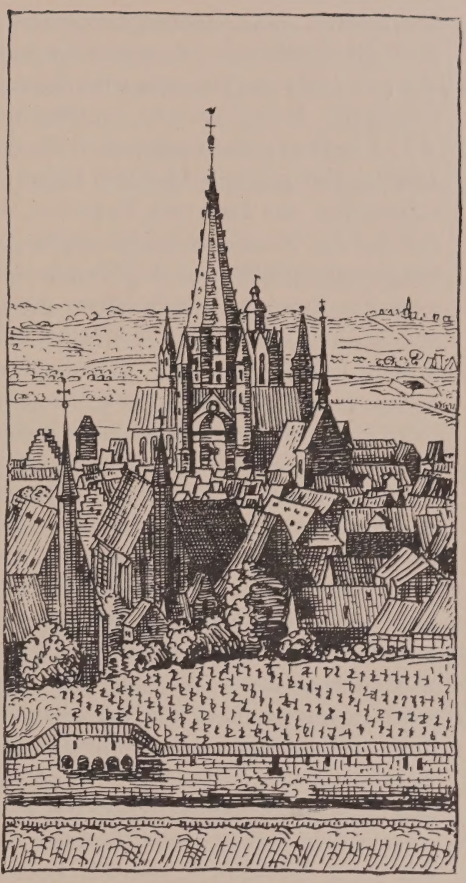


Abb. 8. Der Dom im Proſpekt des Wenzel Hollar 1633

1631 bis 1635: die Räubergeſchichten, die Bodmann und nach ihm Schaab II, 73 von dem Wüten der Schweden gegen den Dom zu erzählen wiſſen, ſind als völlig unſinnig ins Gebiet der Fabel zu verweiſen. Die „Schwedenhiebe“ ſind natürlich nichts anderes als ſogenannte Wetzmarken, wie ſie heute noch im Dom (in der ſüdöſtlichen Eingangshalle) zu ſehen ſind. Der Dom blieb im Beſitz des Kapitels. Dagegen iſt allerdings mehr als wahrſcheinlich, daß er manches koſtbare Stück ſeiner Ausſtattung an die Schweden abgeben mußte.

1682: der gotiſche Abſchluß des Weſtchors wird abgebrochen und der Fußboden in der Vierung erhöht; es werden die jetzt noch vorhandenen Chorbühnen auf beiden Seiten und ein (1804 wieder beſeitigter) Abſchluß gegen Oſten, nämlich ein dreiteiliges Eiſengitter zwiſchen den Triumphbogenpfeilern und zwei freiſtehenden Pfeilern, errichtet. Schneider Sp. 40.

1683: der Oberbau der von Erzbiſchof Johann II von Naſſau errichteten Doppelkapelle St. Martini im Dom und der Oſtlettner werden abgebrochen. Guden. Cod. dipl. II, 738.

1758: Der Dom wird „von ſeinem fünfhundertjährigen Staub gereinigt und ausgeweißt“. Vordem galt in Mainz das Wort: „der Staub im Dom iſt älter als der Lutheriſche Glaube“. Auf die Ausweißung bezieht ſich ein Gedicht, das das Jeſuitenkolleg dem Domdechanten Emmerich Joſeph von Breidbach zu Bürresheim bei ſeiner Wahl

überreichte. J. G. Reuter, Geſchichte des Mainzer Dombaues (1810). Handſchrift im Beſitz des Herrn Landgerichtsdirektor Dr. Bockenheimer in Mainz.

1762 (—1765): im Weſtchor wird das neue Geſtühl des Hofſchreiners Franz Hermann aufgeſtellt. Heinr. Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe. Mainz 1912. S. 14 ff.

1767, 22. Mai: ein Blitzſtrahl trifft die Spitze des (weſtlichen) Hauptturmes und zündet. Der gewaltige gotiſche Helm, die Glockenſtube, die Holzhelme der beiden Chortürme, das Dach des Weſtchors, das Paradies brennen ab. Das Feuer pflanzt ſich auf der Nordſeite des Baues fort: die Dächer der Gothardkapelle, des nördlichen Seitenſchiffs und der Nordkapellen, alle Anbauten auf dieſer Seite, endlich auch der Helm des Nordoſtturms gehen in Flammen auf. Offenbar kam der Wind aus Südweſt. So blieben das Mittelſchiff, die ganze Südſeite und der Oſtturm verſchont. Es hat von 11 Uhr abends bis 7 Uhr in der Frühe gebrannt. Dies und das Folgende nach Schneider, der hier ſehr genau iſt.

1769 ff.: Herſtellung der Schäden, zunächſt an der Nordſeite. Es werden die Giebel der gotiſchen Kapellen an der Marktſeite, die ſchon früher aus dem Lot gewichen waren, nunmehr abgetragen. Die Strebepfeiler werden ausgebeſſert. An die Stelle der gotiſchen Fialen treten Vaſen. Ein neues, völlig anderes Dachwerk wird aufgebracht. Bericht des Oberſten Joh. Valentin Thomann vom 13. April 1770.

1769, 7. Oktober: Gutachten des Majors Franz Ignaz Michael Neumann, aus dem hervorgeht, daß Neumann ſchon ſeit 1769 an der Herſtellung der Weſtteile des Domes, nicht ohne in Mainz auf Widerſtand zu ſtoßen, beteiligt war. Immerhin wird der weſtliche Vierungsturm im Innern hergeſtellt: ein innerer Mantel wird eingezogen und mit der alten Außenſchale verbunden. Ausgeführt werden dieſe Arbeiten von dem Dommaurermeiſter Streiter. Jetzt handelt es ſich um die Bekrönung des Turmes. Die Frage iſt, ob der ſchwer mitgenommene Turm eine ſteinerne Bekrönung verträgt, wie Neumann will, oder nicht. Es entwickelt ſich eine heftige Fehde (das Einzelne ſ. bei Schneider Sp. 44 ff.), aus der Neumann mit ſeiner Denkſchrift vom 12. Februar 1771 als Sieger hervorgeht. Das Domkapitel bewahrt ihm ſein Vertrauen, er führt die maſſive Bekrönung — nicht ohne neue Zwiſchenfälle — aus.

1774, 25. März: Vollendung des Wiederaufbaus.

1793, 28. Juni: Brandgeſchoſſe des deutſchen Belagerungsheeres zünden in der Nähe des Domes. Die zwiſchen dem Dom und der Liebfrauenkirche gelegene Dechaney des Liebfrauenſtiftes gerät zuerſt in Brand. Das Feuer greift auf den Oſtchor des Domes über, der ganze Dom mit ſämtlichen Nebengebäuden brennt ab. Doch halten die Gewölbe ſtand: ausgebrannt iſt der Dom auch jetzt nicht, nur die große Orgel im Mittelſchiff fängt Feuer. Glänzend bewährt ſich der feuerſichere Aufbau der Weſtteile, das Werk Neumanns: Glockenſtühle und Uhr im Hauptturm brennen, der Helm bleibt ſtehen.

1793, 11. November: der Dom iſt notdürftig eingedeckt. Im Stiftschor kann Gottesdienſt gehalten werden, der größere Teil des Baus aber iſt Magazin.

1797: der Gottesdienſt hört auf.

1801, 17. Februar: der Reſt der Ausſtattung des Domes (darunter auch das Geſtühl des Weſtchors) wird öffentlich verſteigert.

1802, im Mai: Lehne tritt, wie vor ihm andere, öffentlich energiſch für die Erhaltung des Domes ein, den der Präfekt von Mainz Jean Bon St. André abtragen laſſen will.

1802, 3. Oktober: Biſchof Joſeph Ludwig Colmar kommt nach Mainz.

1802, Oktober: langwierige Verhandlungen des Biſchofs mit dem Präfekten über die Räumung des Domes (das Einzelne ſ. bei Schneider Sp. 110ff.).
1803: durchſchlagendes Gutachten des Oberleiters des Bauweſens E. St. Far zugunſten des Domes.
1803, 21. November: der Dom wird dem Biſchof wieder übergeben.
1803, 28. November: erſte Sitzung der neu ernannten Baukommiſſion für die Wiederherſtellung des Domes.
1804, 9. Januar: das Taufbecken wird dem Dom ausgeliefert.
1804, Januar und ſpäter: der Dom wird ſeitens der Militärbehörde geräumt und gereinigt. Das Gitter zwiſchen Weſtchor und Schiff wird entfernt, der Fußboden im erſten weſtlichen Joch des Schiffs wird um etwa 1 Meter erhöht, ein neuer Altar aus Holz wird unter der Weſtkuppel errichtet. Das Geſtühl des Weſtchors, das zwar verſteigert, aber an ſeiner Stelle geblieben war, wird zurückgekauft.
1804, 27. Juli: der Präfekt des Departement Donnersberg erklärt ſein Einverſtändnis mit der Verſetzung der Willigisſchen Bronzetüren von der Ruine Unſerer Lieben Frauen an das Marktportal des Domes.
1804, 15. Auguſt: der Gottesdienſt wird feierlich wieder eröffnet.
1809, 24. September: Weihe der vier neuen Glocken.
1810: der Chor der Nikolauskapelle wird verändert.
1813, 9. November: 6000 flüchtige, großenteils typhuskranke Franzoſen werden im Dom untergebracht. Alles Holzwerk, Möbel und hölzernes Gerät mit einziger Ausnahme der Chorſtühle wird in den folgenden Tagen zur Feuerung verbraucht. Im Dom brennen 30 Feuer. Er iſt mit Verwundeten, Kranken, Sterbenden überfüllt.
1813 auf 1814, Winter: im Dom wird das Schlachtvieh untergebracht.
1814, 4. Mai: die Franzoſen verlaſſen die Stadt.
1814, 12. November: der Dom wird wieder dem Gottesdienſt übergeben.
1822: das Notdach wird abgebrochen, ein neuer Dachſtuhl (nach einem Entwurf Arnolds) auf dem Mittelſchiff aufgeſetzt.
1825: die Dächer der Seitenſchiffe und der Kapellen werden erneuert.
1826: Auseinanderſetzung zwiſchen Moller und Arnold über die zweckmäßigſte Form eines Helms für den Oſtturm.
1828: der Oſtturm erhält Mollers ſpitzbogige Kuppel aus Schmiedeeiſen zum Abſchluß.
1829 bis 1831: Erneuerungen in den gotiſchen Seitenſchiffkapellen.
1836f.: Herſtellung des Äußeren der Oſtteile, unter anderem Erneuerung der zerſtörten Teile des Südoſtportals.
1837, 1838: die Memorie wird hergeſtellt. Die Denkmäler im Innern werden ausgebeſſert.
1841 bis 1845: Erneuerung des Kreuzgangs, Herſtellung der Nikolauskapelle.
1845: Ausbeſſerungen am Weſtturm: die Barockausſtattung Neumanns wird entfernt oder verändert.
1856: Gründung eines Dombauvereins.
1857: die Pulverexploſion zerſtört die gemalten Fenſter des Weſtchors und zahlreiche andere Fenſter. Die Pfoſten in den Fenſtern der ehemaligen Marienkapelle und im Fenſter der Allerheiligenkapelle werden durch den Luftdruck herausgeworfen.
1858 auf 1859: der nordöſtliche Treppenturm wird ausgebaut.
1862: die hölzernen Erkerbauten an den weſtlichen Vierungspfeilern werden entfernt. Die Erhöhung des Fußbodens im erſten weſtlichen Joch wird wieder beſeitigt und die heutige Anordnung durchlaufender Stufen geſchaffen.

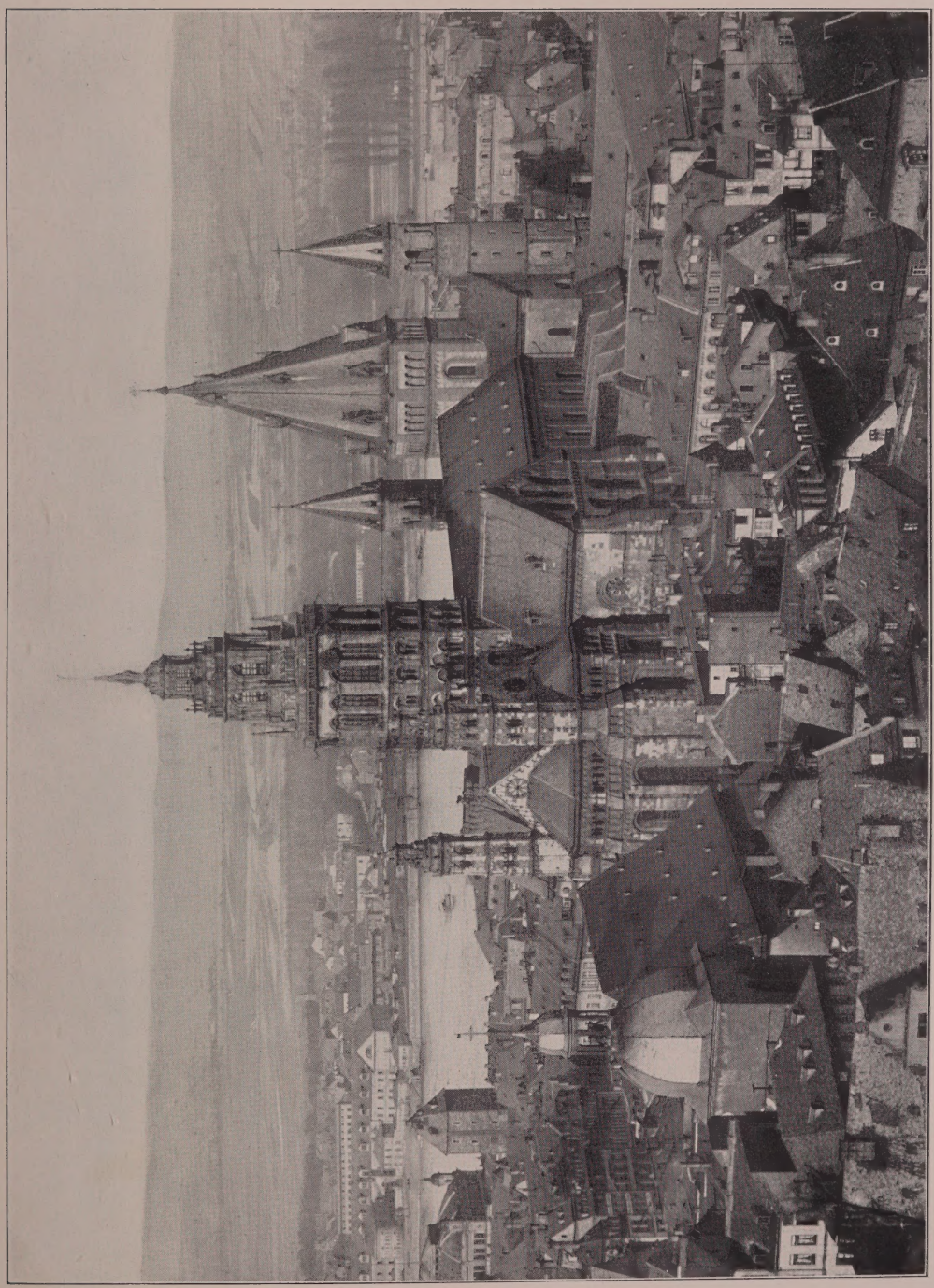
1859 bis 1864: der Dom wird (in der Hauptſache von Philipp Veit) ausgemalt.
1862: ein Portal vom ehemaligen Hoſpital zum Heiligen Geiſt wird in den Dom an die Nordwand des Weſtquerhauſes verſetzt.
1867: die ſchon 1856–1858 erwogene Beſeitigung des Stützpfeilers unter dem Triumphbogen des Oſtchors wird von neuem erörtert. Gutachten von Baurat Denzinger, Dombaumeiſter zu Regensburg, und von Oberbaurat Friedrich Schmidt, Dombaumeiſter zu Wien.
1867, 25. Juli: als Dombaumeiſter wird Joſ. Weſſicken berufen.
1868: zur Aufnahme eines vorausgeſetzten Seitenſchubs der Oſtkuppel wird zwiſchen der erſten und der zweiten Kapelle der Nordreihe eine ſtarke Mauer eingezogen und die Oſtwand der Allerheiligenkapelle der Südſeite beträchtlich verſtärkt.
1870: die Kuppel Mollers und das gotiſche Achteckgeſchoß des Oſtturms werden abgebrochen. Ebenſo der 1858 aufgeſetzte Ausbau des Nordoſtturms.
1871: die Anfänge der Wandgliederung einer Krypta werden im Oſtchor gefunden.
1873, Juni: P. J. H. Cuypers übernimmt die Bauleitung.
1874: der Pfeiler unter dem — unterdeſſen erneuerten — Triumphbogen des Oſtchors wird abgebrochen.
1875: der neue Oſtturm wird im Äußeren vollendet. Der Altar der wiederhergeſtellten Muttergotteskapelle wird geweiht.
1876: die Oſtkuppel wird eingewölbt, die Krypta geſchloſſen, das Äußere des Oſtchors (Giebel, Fenſter) vollendet.
1877: die Treppe zum Oſtchor wird gelegt und die Herſtellung des Inneren beendet.
1879: mit dem Ausbau der öſtlichen Treppentürme wird die ganze Herſtellung abgeſchloſſen.

Die hier zuſammengeſtellten Nachrichten ſind in der folgenden Baubeſchreibung zur Deutung der einzelnen Bauteile verwertet. Am Ende werde ich die Hauptergebniſſe zu einer ganz knappen Überſicht über die Baugeſchichte noch einmal zuſammenfaſſen.

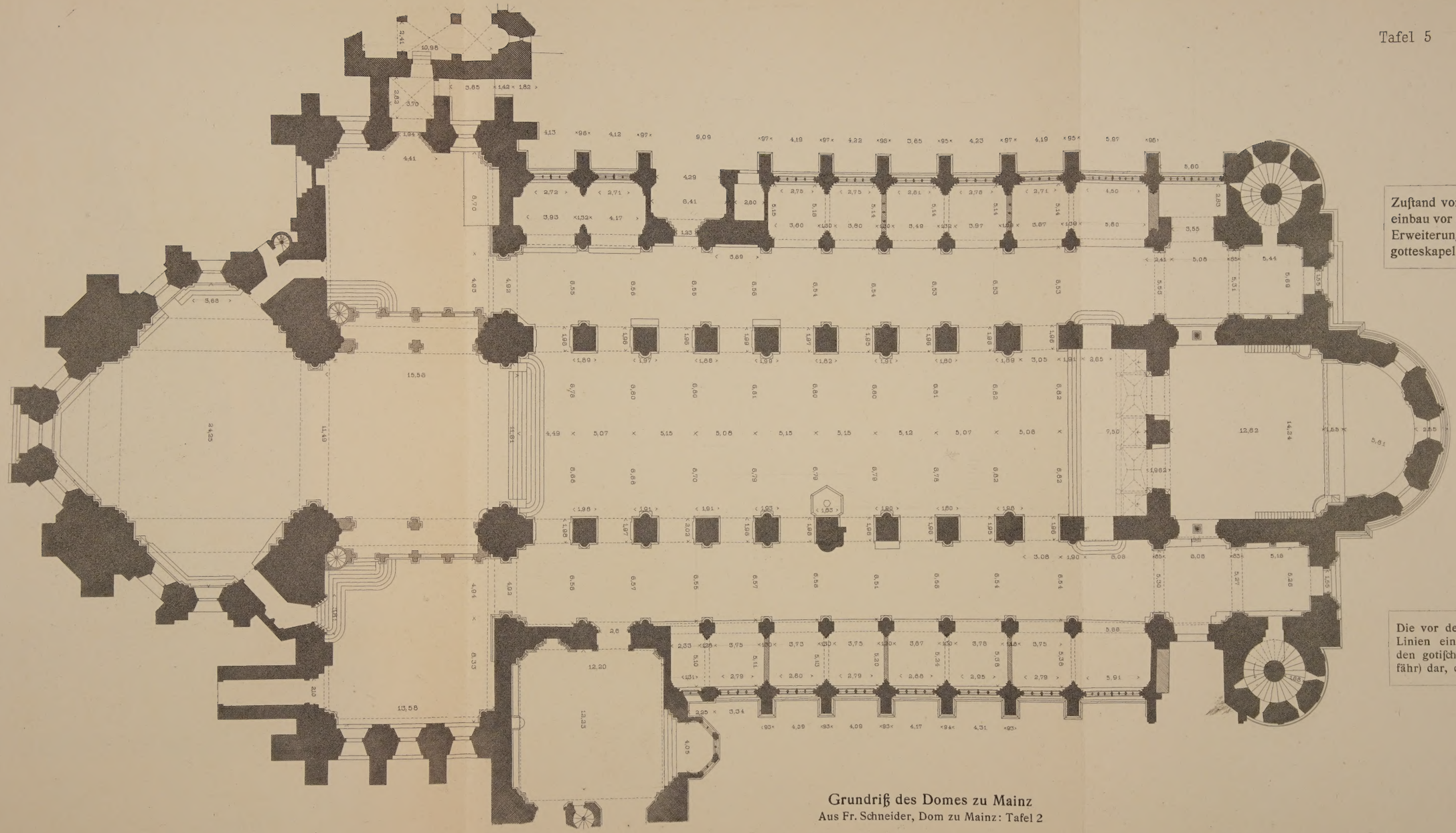
BAUBESCHREIBUNG

Der Dom zeigt ein dreiſchiffiges Langhaus, der ganzen Länge nach von Kapellen in der Höhe der Seitenſchiffe begleitet; im Oſten einen querhausähnlichen hohen, aber nicht über die Flucht der Seitenſchiffe hinausgreifenden Aufbau, an den ſich öſtlich eine große Apſis, nördlich und ſüdlich je ein runder Treppenturm anlegt, und über deſſen Mitte ſich ein achtkantiger Chorturm erhebt; im Weſten ein Querhaus und einen kleeblattförmigen Weſtchor, über der Vierung einen zweiten, höheren Achteckturm und weſtlich über den einſpringenden Winkeln der drei Conchen zwei kleinere Türme: es ſind alſo im ganzen ſechs. Dem nördlichen Arm des Weſtquerhauſes iſt eine zweigeſchoſſige Kapelle, die Gothardkapelle, vorgelagert. An die Südſeite des Domes legt ſich ein Kreuzgang mit den Reſten der Stiftsgebäude an.

Ich beginne die Beſchreibung des Domes mit der Würdigung der öſtlichen Treppentürme, ſchließe daran an, was ſich über den verſchwundenen Bau, zu dem ſie urſprünglich gehörten, noch ſagen läßt, und fahre dann in der Beſchreibung des heute ſtehenden Domes fort, wobei zuerſt deſſen Äußeres, dann das Innere erörtert wird.



Der Dom aus der Vogelperſpektive von Südweſt geſehen. Phot. Neeb



Zuſtand vor 1870 (mit dem Pfeilereinbau vor dem Oſtchor und ohne die Erweiterung der heutigen Muttergotteskapelle bis zum Marktportal).

Die vor dem Pfeilereinbau in dünnen Linien eingetragene Architektur ſtellt den gotiſchen Lettner (von 1440 ungefähr) dar, der 1683 abgebrochen wurde.

Grundriß des Domes zu Mainz

Aus Fr. Schneider, Dom zu Mainz: Tafel 2

Walther gest.

Der Oſtbau des Domes im heutigen Zuſtande (ſeit 1880)
Nach einer Aufnahme der Photographiſchen Geſellſchaft Steglitz-Berlin

DIE OSTTÜRME UND DER WILLIGIS-BARDO-DOM

Die Oſttürme (vgl. Tafel 6, Tafel 10 und Tafel 13), zwei runde Treppentürme, ſind dem Oſtquerbau nördlich und ſüdlich vorgelegt. Ihre Höhe beträgt heute — bis zum Knauf, ohne Kreuz, gemeſſen — rund 55,50 m, der Durchmeſſer im ganzen unten rund 8,35 m (oben 7,10 m); davon kommen 1,65 m (1,60 m) auf die Spindel und zweimal 1,68 m (oben 0,95 m) auf die Umfaſſungsmauer. Die Oſttürme

Ein hohes Band, darüber — etwas zurücktretend — Platte und Schmiege, bilden den Sockel. Es folgen, bei beiden Türmen gleichmäßig, ein niedriges und drei höhere, wenig gegeneinander verjüngte Geſchoſſe. Dieſe Geſchoſſe ſind voneinander durch Gurtgeſimſe getrennt, die nach oben wie nach unten abgeſchrägt ſind. Innerhalb der Geſimſe ſind die Flächen durch Pilaſter in ſchmale hohe Felder zerlegt. Urſprünglich zählte man unten ſoweit hinauf, als die Türme nördlich und ſüdlich an den Querbau angeſchloſſen waren, fünf Pilaſter und ſechs Felder (davon zwei nur halb frei). Von dieſen ſind aber ſpäteſtens in gotiſcher Zeit noch je die beiden weſtlichen eingebaut worden. Weiter hinauf, da, wo die Türme ganz frei ſtanden, ergaben ſich ſieben Pilaſter und ſieben Felder. Die Pilaſter fußen ohne Baſen unmittelbar auf den Horizontalgeſimſen. Sie haben Kopfſtücke, die ſich je aus einer Platte und hoher ſteiler Schräge zuſammenſetzen.

In den vier ganz frei liegenden Feldern ſitzen die Fenſter. Sie bilden eine ſpiral anſteigende Kette und ſind ſo verteilt, daß auf das Erdgeſchoß in beiden Türmen je ein Syſtem von vier Fenſtern, auf die folgenden Geſchoſſe je zwei ſolcher Syſteme kommen.

Über den genannten vier Geſchoſſen folgt am Südturm noch einmal ein ähnliches, aber etwas höheres, am Nordturm ein heute niedrigeres Geſchoß. Auch dieſe beiden Geſchoſſe ſind im Kern noch alt und wohl urſprünglich, wenn auch die Außenſchale bei beiden ſtark, faſt völlig erneuert iſt. Von da an aufwärts aber ſind beide Türme verſchieden.

Wie der Südturm von ſeinen Erbauern oben abgeſchloſſen wurde, wiſſen wir nicht. Bis 1879 erhob ſich unmittelbar über dem fünften Geſchoß ein (urſprünglich freies, ſpäter ummanteltes) Fenſtergeſchoß (vgl. Tafel 3 a und 13). Teile dieſes Aufbaues ſind bei der Herſtellung des Turmes im 19. Jahrhundert aufgedeckt und wieder verwendet, aber höher hinaufgerückt worden; wir finden ſie in dem letzten offenen Geſchoß wieder (vgl. Tafel 6), und dieſes ſechſte Stockwerk war (nach Schneider Sp. 64) aus roten und weißen Sandſteinquadern aufgeführt. Es zeigte — wie jetzt wieder — vier Pfeiler, zwiſchen denen je ein Fenſterpaar glatt in die Rundung eingeſchnitten war. Gedrungene Säulen mit Baſen ohne Eckknollen und ſtrengen maſſigen Würfelkapitellen mit Schmiege und Platte darüber teilten die Fenſter. Die Pfeiler richteten ſich nicht nach der darunterliegenden Pilaſterarchitektur. Ein Rundbogenfries war nicht da. Da auch die Quaderflächen anders behandelt ſind als in den unteren Stockwerken (ſ. unten S. 32 f.), kann kaum bezweifelt werden, daß dies Fenſtergeſchoß jünger iſt als die unteren fünf Geſchoſſe.

1879 wurde der ſüdliche Turm um das niedrige Zwiſchengeſchoß zwiſchen dem fünften und dem ehemaligen ſechſten erhöht und darüber unter Verwendung einzelner Teile des alten Fenſtergeſchoſſes ſo ausgebaut, wie wir ihn heute ſehen (vgl. Tafel 6). Tafel 3 bei Schneider gibt nicht den heutigen Zuſtand, ſondern ein Herſtellungsprojekt.

Der Nordturm trägt über den fünf unteren geputzten Geſchoſſen ein Quadergeſchoß mit flachen Liſenen und Rundbogenfries (Tafel 6). Die Liſenen ſetzen unmittelbar die des fünften Geſchoſſes fort, die zu dieſem Zweck ihre Kopfſtücke haben hergeben müſſen. So durchſchneiden nun die Liſenen ein dünnes Geſims zwiſchen den

beiden Geſchoſſen, das mit dem ſechſten Geſchoß zuſammen aufgeſetzt worden iſt. Die Überhöhung je des mittleren Bogens im Rundbogenfries eines jeden Feldes, die verzierten Konſolen ſowie Bauſtoff und Bearbeitung weiſen dieſen Bauteil dem Ende der romaniſchen Periode zu; er iſt alſo ebenfalls eine Zutat ſpäterer Zeit, wie das einſtige Fenſtergeſchoß des Südturmes von den unteren Stockwerken charakteriſtiſch verſchieden, aber jünger als dieſes.

Der obere Abſchluß des Nordturmes, Fenſtergeſchoß und Helm, ſtammt aus dem 19. Jahrhundert (ähnlich ſchon 1858, zum zweitenmale 1879 aufgebaut).

Schneider (Sp. 80) glaubt, die Türme haben ſchon vom dritten Geſchoß an urſprünglich frei geſtanden. Bei den Herſtellungsarbeiten am Oſtbau des Domes im 19. Jahrhundert ergab ſich nämlich, daß die Türme auch an den heute in der Nord- und Südwand des öſtlichen Querbaues in der Höhe der oberen Seitenhallen vermauerten Außenflächen alt verputzt waren. Nun führt aber Schneider weiter an, daß ſich zwiſchen den unvermittelt aufeinanderſtoßenden Bauteilen in tiefen Löchern Aſche und Brandſchutt fanden, die nur vor der Errichtung des jetzigen Querbaues dorthin gelangt ſein können. Dann muß aber eben vorher etwas dageweſen ſein, was beim Brand Aſche und Schutt lieferte. Und überdies ſcheint der zuerſt angeführten Tatſache das weiter unten zu erörternde Vorhandenſein einer urſprünglichen Tür im Südturm genau an der Stelle der heute in die obere Chorhalle führenden Tür zu widerſprechen. Wenn alſo wirklich an den genannten Stellen alter Putz beobachtet wurde, ſo läßt ſich das nur ſo erklären, daß die betreffenden Flächen allerdings urſprünglich Schauflächen waren, daß ſie aber nicht ins Freie ſahen, ſondern einen oberen Innenraum, ähnlich den heutigen oberen Chorhallen, mit begrenzten. Ich komme auf dieſen Punkt zurück. Es iſt ſehr zu bedauern, daß Schneiders Angaben hier (wie an anderen Stellen) nicht eingehender ſind: gewiß hätte ſich der Umfang und die Art der Begrenzung der alten Putzflächen noch genauer feſtſtellen laſſen.

Aufgeführt ſind beide Türme in den fünf unteren Geſchoſſen aus Kalkſteinen, die rauh, aber in ziemlich wagrechten Schichten mit reichlichem Mörtel vermauert wurden. Das Format der Steine iſt nicht groß. Am Südturm erſcheinen in allen Stockwerken Bruchſtücke eines ſchönen, alten roten Putzes. Die Pilaſter beſtanden urſprünglich aus ſchmal-hohen Sandſteinplatten, die nur ſeicht in die Mauer eingelaſſen ſind, und niedrigen Bindern (vgl. Tafel 10). Heute zeigen ſie freilich weitgehende Erneuerungen in Backſtein. Auch Fuß- und Kopfſtücke ſind allermeiſt erneuert.

Die alten Teile des etwas jüngeren Fenſtergeſchoſſes am Südturm ſind ebenfalls aus Buntſandſtein gearbeitet.

Das letzte mittelalterliche Geſchoß des Nordturmes (das ſechſte) zeigt denſelben roten Mainſandſtein, den der Weſtbau des Domes aufweiſt, darunter einzelne helle (Kalk-) Steine ebenſo wie dort, und ſtellt ſich auch aus dieſem Grund den Bauteilen aus dem beginnenden 13. Jahrhundert zur Seite.

Die Ummantelung der Untergeſchoſſe beider Türme gehört dem 19. Jahrhundert an. Ebenſo ſind modern die Außenverkleidung je des fünften Geſchoſſes an beiden Türmen, das Halbgeſchoß des Südturmes ganz und das offene Abſchlußgeſchoß zum größten Teil, endlich das offene (letzte) Geſchoß des Nordturmes ganz.

Inneres der Türme

Im Innern der Türme (Abb. 9) iſt zunächſt die Geräumigkeit und Bequemlichkeit der Stiegen überraſchend. Aus den oben (S. 27) mitgeteilten Maßen ergibt ſich, daß im Innern der Türme ein lichter Raum von 1,68—1,80 m Breite für den Aufgang bleibt.

Die Spindel iſt in regelmäßigem Wechſel aus roten und grauweißen Sandſteinquadern aufgeführt. Die Höhe der Schichten beträgt durchſchnittlich 35—40 cm. Es kommen

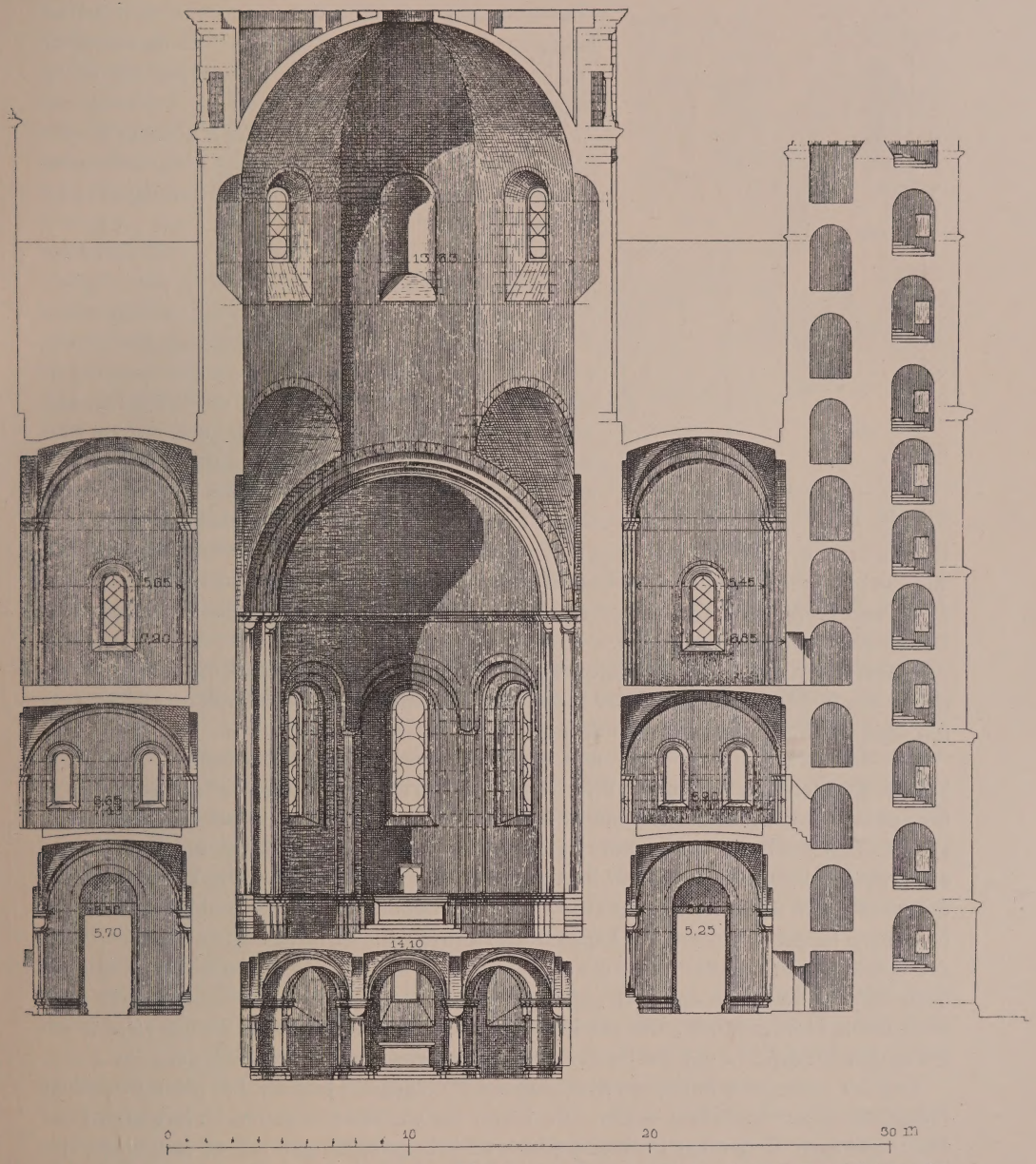


Abb. 9. Schnitt durch den Oſtbau und den Südoſtturm. Im ganzen heutiger Zuſtand (aber: der Fußboden des Chors liegt heute höher, und einen Zugang vom Turm zur Sakriſtei gibt es nicht). Nach Schneider, Tafel 5

aber auch Quadern von geringerer Höhe (24 cm) und wieder ſolche von ſehr viel beträchtlicherer Höhe — bis zu 59 cm — vor. Die Bearbeitung der Steine mit ſchmalem, ziemlich glattem, dicht ſcharriertem Saum und derber Riefelung des erhabenen Spiegels, der Spiegel iſt „geſpitzt“, die kurzen im Winkel oder quer gegeneinander gelegten Zierſchläge, das Vorkommen von hakenförmig geſchnittenen Steinen hat Schneider (Sp. 62 f.) genau und zutreffend beſchrieben. Nur den „bogenförmig geführten“ Hieb

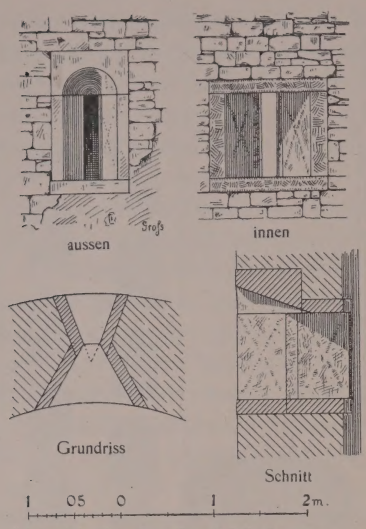


Abb. 10. Fenſter im Südoſtturm

konnte ich nirgends feſtſtellen. Längere Quadern ſind häufig durch einen ſenkrecht geführten glatten Streifen geteilt. Durch dieſes „Aufziehen“ legte ſich der Steinmetz die Ebene für die Arbeit feſt.

Die Umfaſſungswand beſteht auch innen aus Bruchſtein (meiſt überwiegend Kalkſtein). Die Höhe der horizontal durchlaufenden Schichten beträgt (11) 12 bis 14 (15,16) cm.

Der Aufgang iſt gewölbt, und zwar iſt das Gewölbe aus Kalkſteinen mit ſehr viel Mörtel über Schalbrettern gemauert: ein ſpiralförmig anſteigendes Tonnengewölbe. Unmittelbar auf den Gewölberücken ſind, ohne Verbindung mit der Spindel, die großen flachen Stufenplatten gelegt. Es iſt wohl möglich, daß dieſe Platten erſt nach der Vollendung des ganzen Baues – vielleicht überhaupt erſt beträchtlich ſpäter – aufgebracht worden ſind. Denn die Annahme, daß dieſe Türme während des Baues dazu dienten, das Baumaterial in die Höhe zu bringen (Eſelstürme!), und daß ſie während dieſer Zeit (in Worms blieb dieſer Zuſtand im Südweſtturme erhalten) überhaupt nicht mit Stufen gedeckt waren, ſondern nur einen anſteigenden Weg im Innern enthielten, dieſe Annahme trifft gewiß das Richtige.

Bisher wurden die unteren alten Teile der Türme als einheitlich angeſehen. Und in der Tat ſind Unterſchiede in der formalen Behandlung nicht wahrzunehmen. Immerhin muß folgendes angemerkt werden:

Der Wechſel zwiſchen roten und graugelben Sandſteinen in der Spindel geht in beiden Türmen nur bis in das erſte Drittel des dritten Geſchoſſes. Von da an findet ſich neben den dunkelviolettroten Steinen derſelben Art wie unten auch ein etwas anderer hellerer Stein verwendet mit gelblich-rötlichen oder weißlichen Adern, ferner ein grau-gelblicher Stein, deſſen Farbe bis ins Rot hinüberſpielt. Die Bearbeitung iſt die gleiche wie unten: Die hakenförmig geſchnittenen Steine, die ſenkrechte Teilung beſonders langer Quadern, die ganze Scharrierung, alles iſt wie unten. Nur die Höhe der Quadern iſt durchſchnittlich etwas geringer. Das kann aber ſeinen Grund einfach darin haben, daß man der Laſt wegen die Steine beim Fortſchreiten des Baues nach oben lieber kleiner ſchnitt. Die genaue Unterſuchung des Bauſtoffes ſcheint auch jenen teilweiſen Wechſel in der Farbe der Sandſteine ſehr einfach zu erklären.

Daß der verwandte Sandſtein nicht aus der Maingegend ſtammt, hat ſchon Schneider feſtgeſtellt oder feſtſtellen laſſen. Er nennt als wahrſcheinlichſten Urſprungsort das Haardtgebirge. In der Tat kommen, wie ich mir habe beſtätigen laſſen, dort nebeneinander dieſer harte, verhältnismäßig grobkörnige, ſtark kieſelige, dunkelrote Sandſtein und das grobe grau-weiße Sandſteinkonglomerat vor (am oder im mittleren Buntſandſtein). Die weitere Art bunten Sandſteins, die neben dieſen beiden genannten Steinarten weiter oben an der Spindel auftritt: feinkörnig, mit Kreuzſchichtungen und Pſeudomorphoſen, von weißen Lagen durchzogen, wird ebenfalls aus der Haardt ſtammen, aber aus einem etwas tieferen Horizont: naturgemäß kam man beim Abbauen der Lagen allmählich in die Tiefe.

Daraus ergibt ſich übrigens, was ſchon die große Maſſe und die überaus gleichmäßige Form der Steine wahrſcheinlich macht, daß wir nicht aus Findlingsbänken (wie Schneider

meint), ſondern aus großen guten Brüchen gewonnenes Material vor uns haben. Und der ganze Turmbau, bis ins fünfte Geſchoß des Südturmes, bis ins vierte des Nordturmes, würde danach einer einzigen zuſammenhängenden Bauperiode angehören. Das iſt auch angeſichts der Gleichartigkeit der Arbeit die nächſtliegende Annahme.

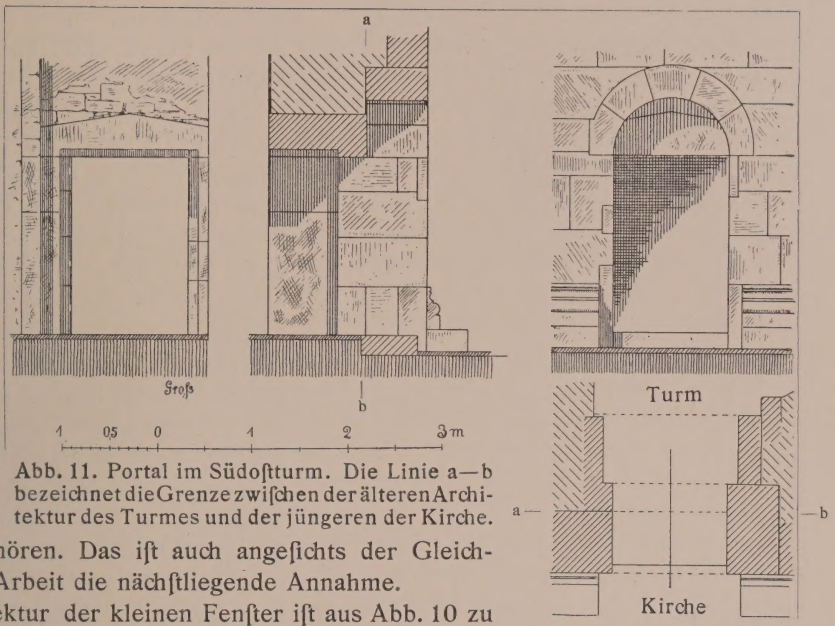


Abb. 11. Portal im Südoſtturm. Die Linie a—b bezeichnet die Grenze zwiſchen der älteren Architektur des Turmes und der jüngeren der Kirche.

Die Architektur der kleinen Fenſter iſt aus Abb. 10 zu erſehen. Ihre Laibungen ſind aus großen aufrechtſtehenden Platten hergeſtellt, ebenſo ſind ſie mit Platten gedeckt. In die Platte, die den äußeren Teil des Fenſters nach oben ſchließt, iſt jedesmal ein nach außen ſich erweiternder Rundbogen eingearbeitet; überwölbt ſind die Fenſteröffnungen alſo nicht. Man beachte die Behandlung der Steinflächen (an den Laibungsplatten): ſie ſind durch diagonal geführte glatte Streifen in vier dreiſeitige Felder zerlegt („aufgezogen“). In der Mitte der Platten iſt häufig das handbreite Loch zu bemerken, das zum Aufwinden der Platten mittels des Wolfes diente.

Urſprünglich haben die Türme nach Weſten frei geſtanden, das zeigt die Fenſteranordnung. Jetzt iſt je das erſte (nach Weſten gehende) Fenſter der vier unteren Fenſterſyſteme zugeſetzt. Erſt von der Mitte des dritten Geſchoſſes an ſind jedesmal alle vier Fenſter offen.

Von den Türen, die die Türme aufweiſen, ſind die beiden Zugänge von den Seitenſchiffen (oder Eingangshallen) der Kirche aus urſprünglich. Die Abb. 11 macht die Anlage — ſie iſt bei beiden Türmen ganz gleich — deutlich. Der nach der Kirche zu liegende Teil bis zur Linie a—b iſt vorgeblendet. Die Fuge iſt in der Tür des Südturmes an der Oſtſeite rein erhalten, an der Weſtſeite beim Anbau des äußeren Teils durch das Übergreifen dreier jüngerer Quadern verwiſcht. In der Tür des Nordturmes iſt die Fuge an den entſprechenden Stellen ebenſo wahrnehmbar.

Die Seitenflächen ſind mit Quadern verkleidet, die innerhalb der Fuge ganz den Charakter, auch die Bearbeitung der Spindelquadern zeigen, außerhalb der Fuge, nach der Kirche zu, ſich dagegen ebenſo deutlich zu den Quadern der Eingangshallen ſtellen. Über der ganzen urſprünglich zum Turm gehörenden Türöffnung, alſo wieder bis zur Fuge, liegt ein einziger rieſiger Sandſteinblock. Oberhalb des engeren Teils greift er weiter herab, oberhalb der Türerweiterung, nach dem Turm zu, iſt er höher ausgearbeitet. Auch dieſe gewaltige Sturzplatte zeigt die Bearbeitung der Spindelquadern. Die Stirnfläche nach dem Turm zu iſt dachförmig abgeſchrägt. Die Fußbodenhöhe ſcheint nicht mehr die alte.

Reſte einer zweiten urſprünglichen Tür ſind in beiden Türmen weiter oben erhalten. In beiden Türmen führt oberhalb des vierten Fenſterſyſtems, alſo unterhalb der Mitte

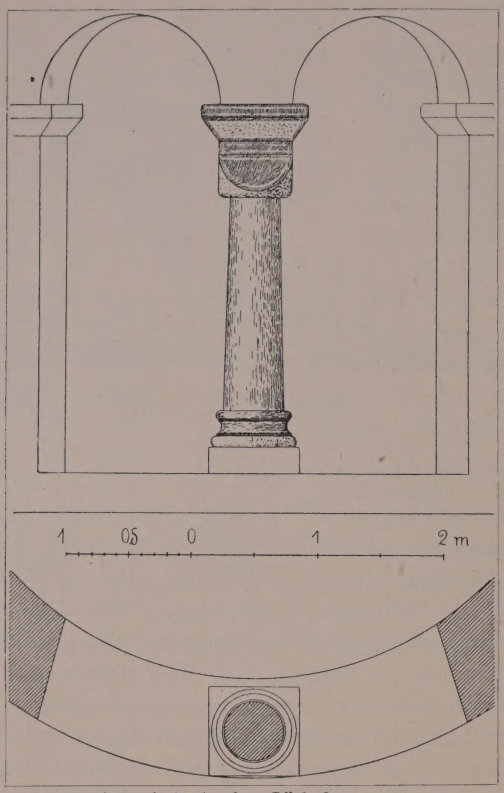


Abb. 12. Alte Arkade des Südoſtturmes

des dritten Geſchoſſes, eine Tür in die oberen Seitenhallen des Chors. Die Faſſung dieſer Türen iſt in beiden Türmen erneuert. Aber das Gewände weiſt teilweiſe alte Steine von der Art der Spindelquadern auf. Ja es ſcheint, als ob beiderſeits ein Pfoſten (mit deutlichen Gebrauchsſpuren) noch an ſeiner alten Stelle ſteht. Dann wären die beiden Türen nur verbreitert worden. Dieſer Nachweis iſt wichtig. Schon urſprünglich muß ein Querbau zwiſchen den beiden Türmen dageweſen ſein: es liegt nahe, anzunehmen, daß er dem heute ſtehenden Querbau ähnlich (wenn auch wohl niedriger) geſtaltet war. Und damit wäre ein weiterer Anhaltspunkt zur Rekonſtruktion des Willigis-Bardo-Domes gewonnen.

Im Südturm bemerkt man ferner unterhalb der Tür zur Chorhalle beim Beginn des dritten Fenſterſyſtems, alſo etwa in der Mitte des zweiten Geſchoſſes, eine Tür, die zum Obergeſchoß des Kreuzganges führt. Auch ſie iſt völlig erneuert. Aber man kann an dem alten Anfang des einen Gewändes ſehen, daß hier ſchon ſeit ſehr früher Zeit eine Tür war; nicht ſchon ſeit der Erbauung des Turmes, aber doch vielleicht ſchon ſeit der Zeit des Erzbiſchofes Bardo (ſ. oben S. 16: nach 1036). Der Tür zuliebe wurde das erſte Fenſter des nächſten Syſtems geſchloſſen; der alte Sturz ſitzt aber noch an ſeiner Stelle.

Im Nordturm iſt ein ſpätgotiſches Pförtchen, das auf den Dachboden der gotiſchen Victorkapelle führt, kurz oberhalb der Tür zur oberen Chorhalle, noch erhalten. Die ſchmalen Gewändſteine ſind abgefaſt, ein Spitzbogen ſchließt die ganz einfache Öffnung oben.

Alle übrigen Türen ſind — in beiden Türmen — ganz neu oder doch ſo erneuert, daß ihre etwaige urſprüngliche Form nicht mehr feſtgeſtellt werden kann.

Wie im Äußeren ſo ſtimmen auch im Inneren die vier unteren Geſchoſſe beider Türme überein. Vom fünften Geſchoß an aber ſind ſie verſchieden. Betrachten wir zunächſt die Architektur im Südturm. Etwas unterhalb des achten Fenſterſyſtems, des erſten des fünften Geſchoſſes, das etwas höher iſt als die vorhergehenden, beginnt die Erneuerung des Gewölbes und — teilweiſe — der Umfaſſungswand. Insbeſondere ſieht man an der Nordſeite gegen den Querbau hin die Herſtellung der Schäden, die der Schub des Oſtturmes und wohl auch der Brand des anſtoßenden Daches dem Seitenturm zugefügt hat. Im neunten Syſtem ſind auch die meiſten Fenſtergewände erneuert, und im oberen Teil dieſes Syſtems hören die Stufen auf; von da an iſt, abgeſehen von dem Reſt der Spindel, alles neu. Nur die Überreſte des einſtigen romaniſchen Abſchlußgeſchoſſes bedürfen noch einer kurzen Erläuterung.

Die alten Teile des offenen letzten Geſchoſſes heben ſich deutlich von der Architektur der unteren Geſchoſſe ab. Schon in der — neuen — Turmſchale unterhalb der offenen

Arkaden finden wir zahlreiche alte Quadern wieder vermauert, die ein anderes Gepräge tragen als die Quadern der Spindel. Ein breiter, ſchräg geglätteter Saum umzieht einen rauh behandelten Spiegel; deſſen Fläche ſieht aus wie ein Schwamm: ſie iſt „geſtockt". In der Arkade oben ſind die Pfeiler und Bogen ganz oder ſo gut wie ganz neu. Von den Säulen dagegen ſind drei nebſt den zugehörigen Baſen, Kapitellen und Kämpfern alt. Die attiſchen Baſen haben ein recht ſteiles Profil (Abb. 12), auf den ſcharrierten oder geſtockten (mit Randbeſchlag!) Schäften ruhen ſchwere maſſige Würfelkapitelle mit abgeſetztem Schild. Der Schild iſt jedesmal ſcharriert mit glattem Rand, die ſonſtigen Flächen ſind geſtockt. Die Kämpfer zeigen dieſelbe Flächenbearbeitung wie die beſchriebenen weiter unten in der Turmſchale vermauerten einzelnen alten Quadern, nämlich breiten glatt ſcharrierten Rand und geſtockte Flächen. Dieſe ganze Architektur iſt ſehr altertümlich. Sie erinnert einigermaßen an Limburg und — mit gewiſſen Einſchränkungen — an die Speierer Krypta. Es liegt nahe, ſie der Bautätigkeit Bardos (d. h. der Domerneuerung nach dem Brand von 1009, beſonders unter Bardo 1031 bis 1036) zuzuſchreiben, wie das ſchon Schneider (Sp. 64, Anm. 3) vermutungsweiſe getan hat. Jedenfalls: dieſes Arkadengeſchoß iſt älter als das Langhaus und die Gothardkapelle. Und da zwiſchen 1036 und 1081, ſoweit wir wiſſen, jeder Anlaß zu Erneuerungen am Dom fehlte, ſo iſt die Entſtehung dieſer Architektur unter Erzbiſchof Bardo in hohem Grade wahrſcheinlich. Daraus folgt aber, daß dann mit ebenſo großer Wahrſcheinlichkeit der ganze Unterbau der Türme, fünf Geſchoſſe im Südturm und ebenſo viele im Nordturm, dem Willigisdom, d. h. dem älteſten Bau auf dieſer Stelle angehören.

Im Nordturm iſt das achte Fenſterſyſtem niedriger als die vorhergehenden. Oberhalb dieſes Syſtems, alſo etwa in der Mitte des fünften Geſchoſſes, hört die alte Spindel auf. Noch ein Stück höher geht die alte Umfaſſungsmauer: ſie enthält noch ein Vierfenſter-Syſtem, iſt aber ſchon vielfach ausgeflickt. Und über dieſer Region ſitzt das letzte, innen gründlich erneuerte Geſchoß, das Geſchoß von ca. 1200. Der Arkadenbau, der den Abſchluß bildet, iſt ganz modern.

Daß die beſprochenen Oſttürme älter ſind als das Langhaus und der öſtliche Querbau, an den ſie ſich anlehnen, kann füglich nicht beſtritten werden. Zu deutlich ſcheiden ſie ſich in der Bearbeitung des Steins, in den Formen und der Konſtruktion von allem, was wir ſonſt am Dom finden. Zudem ſtehen ſie mit den angrenzenden Domteilen nirgends im Verband. Mit Recht hat Schneider die Türme deshalb entweder dem allererſten Dombau an dieſer Stelle, dem Bau des Willigis (978–1009), oder doch dem Erneuerungsbau, der unter Bardo vollendet wurde (1036), zugewieſen.

Der Wortlaut der Nachrichten, die ich oben zuſammengeſtellt habe, insbeſondere das zum Jahr 1031 Berichtete, macht es wahrſcheinlich, daß der Brand von 1009 die Kirche nicht völlig zerſtörte: es ſcheint, daß ſie annähernd genau, wie ſie geweſen war, wiederhergeſtellt werden konnte. Wir haben deshalb keine Anhaltspunkte, Zutaten oder Neuſchöpfungen der Zeit des Erzbiſchofs Bardo von dem Urbau des Erzbiſchofs Willigis zu unterſcheiden. Ich nenne darum den erſten Dom (an der Stelle des heutigen) den Willigis-Bardo-Dom.

Und es erhebt ſich nun die Frage: haben wir irgendwelche Mittel, die Geſtalt dieſes erſten Domes zu rekonſtruieren.

Der Willigis-Bardo-Dom

Zunächſt haben die Arbeiten an den Fundamenten des Domes, die ſeit 1910 im Gange ſind, ein überaus wichtiges Ergebnis gebracht: das heutige dreiſchiffige Langhaus erhebt ſich über den Fundamenten des Willigis-Bardo-Domes (Grein S. 45 ff., insbeſondere S. 48, und unſere Abb. 13). Die Breite der heutigen Schiffe entſpricht alſo der Breite der Uranlage. Und es beſteht die begründete Vermutung (zu Ende

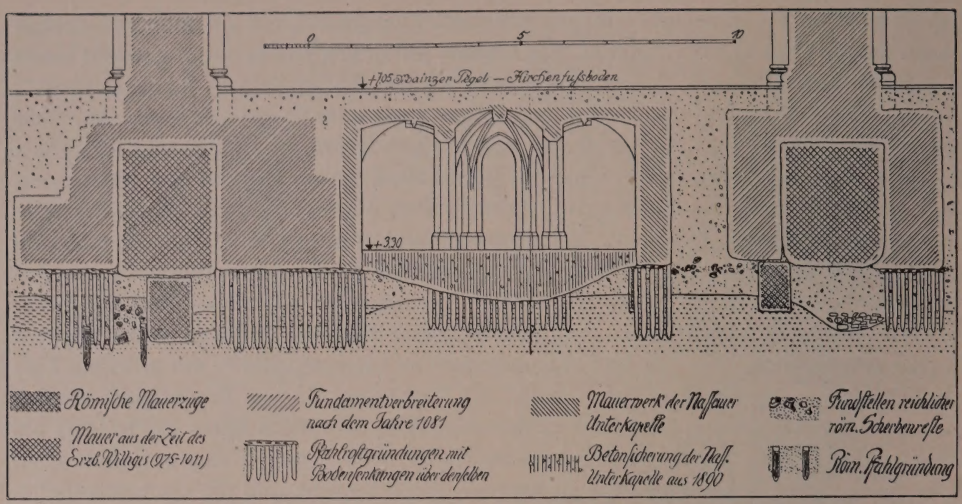


Abb. 13. Schnitt durch die Fundamente des heutigen Mittelſchiffes. Nach Grein, Tafel 9

geführt ſind die Unterſuchungen längſt noch nicht), daß auch öſtlich der Abſchluß des Willigis-Domes dem heutigen ähnlich geweſen ſein muß: in der Mitte eine große Apſis, ſeitlich, an den Enden der Seitenſchiffe, entweder kleine Apſiden oder (wie heute) gerade Abſchlüſſe mit Portalen; nördlich und ſüdlich angeſchloſſen die Treppentürme.

Wie aber war der Dom weſtwärts geſtaltet? Ich habe bei einer anderen Gelegenheit[1]) darauf hingewieſen, wie wahrſcheinlich es iſt, daß dem heutigen weſtlichen Querhaus bereits im Willigis-Bardo-Dom ein Querhaus entſprach. Und ich glaube nun zeigen zu können, daß uns von dieſem Querhaus ſogar noch ein Überreſt erhalten iſt.

In der Gothardkapelle, der erwähnten dem nördlichen Arm des Weſtquerhauſes vorgelagerten Doppelkapelle, unterſcheidet ſich die Südwand deutlich von den drei anderen Umfaſſungswänden. Während dieſe aus gut gerichteten Kalkbruchſteinen einer mittleren Größe in regelrechtem Verband gebaut ſind, zeigt die Südwand ein ziemlich unregelmäßiges Mauerwerk, dem die aus Kalkſteinquadern aufgeführten Wandpfeiler und Schildbogen nur vorgeblendet ſind.[2]) Vor allem aber ſitzen in dieſer Wand Teile von Gliederungen, die von der Kapellenarchitektur ſichtlich nicht berückſichtigt werden. So findet ſich (ſ. Abb. 14) im Erdgeſchoß der Kapelle rechts (weſtlich) von dem weſtlichen Wandpfeiler in der Südwand ein Pilaſter, aufgeführt aus ſchmalhohen Sandſteinplatten mit niedrigen Bindern dazwiſchen. Auch der ſehr altertümliche Kämpfer dieſes Pilaſters iſt noch erhalten, beſtehend aus hoher, ſteiler Schmiege und Platte. Darüber erſcheint unter dem vorgeblendeten Schildbogen die Ecke eines offenbar horizontal aufliegenden Steinbalkens, der ſich dann in der Tat im mittleren Wandfeld der Kapelle weiter verfolgen läßt: er tritt hier unter dem Schildbogen mit ſeiner anderen unteren Ecke hervor. Ferner ragt nahe der Oſtecke der Kapelle aus der Südwand ein unregelmäßig abgebrochener, offenbar vorn abgeſchlagener Stein hervor. Und endlich iſt hervorzuheben, daß der unterſte Teil der Wand, ſoweit er in der Kapelle

[1]) Die Johanniskirche, der alte Dom zu Mainz. Mainzer Zeitſchrift IV. 1909. S. 67 f.

[2]) Dabei zeigt ſich übrigens die merkwürdige Tatſache, daß hinter dem vorgeblendeten weſtlichen Wandpfeiler ein zweiter gleichen Bauſtoffs und gleicher Bearbeitung tiefer in die Wand eingelaſſen ſteht. Offenbar traute man dieſem die nötige Tragkraft nicht zu und ſetzte deshalb einen zweiten Pfeiler vor die Wand. In dem Zuſammenhang, der uns hier beſchäftigt, hat das nichts zu ſagen.

heute ſichtbar iſt, eine etwas andere Ausführung zeigt als die oberen Teile: unten liegen zwei bis drei Schichten etwas größerer Quadern als darüber.

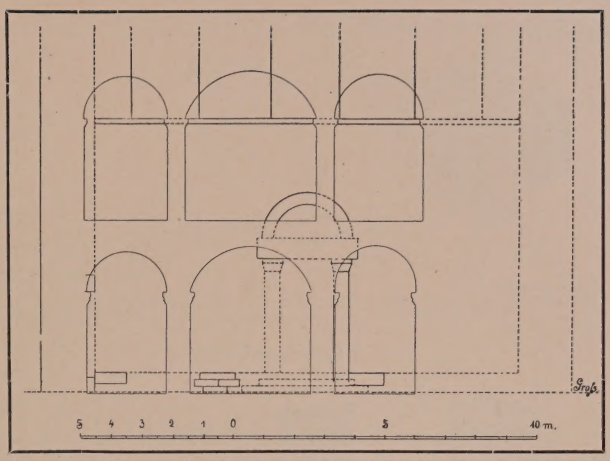


Abb. 14. Die in der Südwand der Gothardkapelle innen ſichtbaren Reſte eines älteren Baues. Die in dünnen Linien angedeutete Architektur iſt die der angebauten Kapelle

Im Obergeſchoß der Kapelle bemerken wir zunächſt in der rechten unteren Ecke des mittleren Wandfeldes Teile eines vermauerten großen Bogens, der zu dem horizontalen Steinbalken darunter in irgendeiner Beziehung ſtehen muß. Sodann zeigt die Wand in der Höhe der Kämpfer der auch hier einfach vorgeblendeten Kapellenarchitektur einen Rückſprung, und darüber bemerkt man in regelmäßigen Abſtänden ſenkrechte Fugen, die oben von den Schildbogen überſchnitten werden. Es wechſeln — abgeſehen von den unvollſtändigen Abſchnitten ganz links und ganz rechts — ſchmälere und breitere Felder, durch jene Fugen begrenzt, regelmäßig miteinander ab, und zwar haben wir von links (Oſten) nach rechts (Weſten): zunächſt ein halbes Feld, deſſen Mauer aus gut gerichteten Steinen in regelrechtem Verband aufgeführt iſt. Es folgt das erſte der ſchmäleren Felder, 2,45 m breit, aus ungleichen, ſchlecht gerichteten Steinen, rauh und ſehr ſorglos aufgemauert. Dann kommt das erſte breite Feld, 2,60 m breit, wiederum glatt und ſorgfältig ausgeführt. Es folgt noch ein ſchmäleres und noch ein breiteres Feld je in ganz entſprechender Ausführung und endlich ganz rechts noch die Ecke eines letzten ſchmalen Feldes.

Begeben wir uns nunmehr vor die Außenſeite derſelben Wand (alſo außen an die Südſeite der Kapelle), ſo beobachten wir, daß die zuletzt beſchriebenen Fugen durchgreifen: auch außen haben wir alſo einen Unterſchied in der Ausführung der wechſelnden Wandfelder. Und hier wird uns nun vollends deutlich, daß dieſer Wechſel nur eine Erklärung zuläßt: die ſchmäleren Felder ſind die Reſte nachträglich zugeſetzter Fenſter, die beſſer ausgeführten Felder dazwiſchen Reſte der Wand.

Auch der vermauerte Bogen erſcheint hier außen wieder: er kann mit dem horizontalen Steinbalken und dem Pilaſter darunter zuſammen nur ein Portal gebildet haben. Und der merkwürdige, an der Oſtecke des Erdgeſchoſſes heraustretende Stein könnte der Reſt einer Wand- oder Eckvorlage geweſen ſein. Jedenfalls: alle dieſe Reſte gehören zuſammen und gehören der Gliederung einer Wand an, die älter iſt als die Kapelle, einer Wand, an die die Kapelle angebaut wurde. Noch fehlen uns aber ſämtliche Außenkanten dieſer Wand.

Begeben wir uns noch einmal an die Südſeite der Kapelle. Die Südoſtecke, die im Hof des Hauſes Markt Nr. 10 ſichtbar wird, verrät unten deutlich in Bauſtoff und Bearbeitung die Zugehörigkeit zu dem Bau von 1137, d. h. alſo zur Kapelle. Dagegen zeigt ſich rund 1,80 m weſtlich von der Ecke an unſerer Südwand (bei A auf Abb. 15) eine ſenkrecht durchlaufende Fuge und weſtlich neben dieſer deutlich rauhes, ein wenig über die Flucht der Wand vorſpringendes Mauerwerk. Alſo: bei dieſer Fuge A endete die alte Mauer, an die die Kapelle angebaut wurde. Iſt dieſer Schluß richtig, ſo erhalten wir von der Mitte des alten Portals (die ſich leicht aus dem Verhältnis des vermauerten

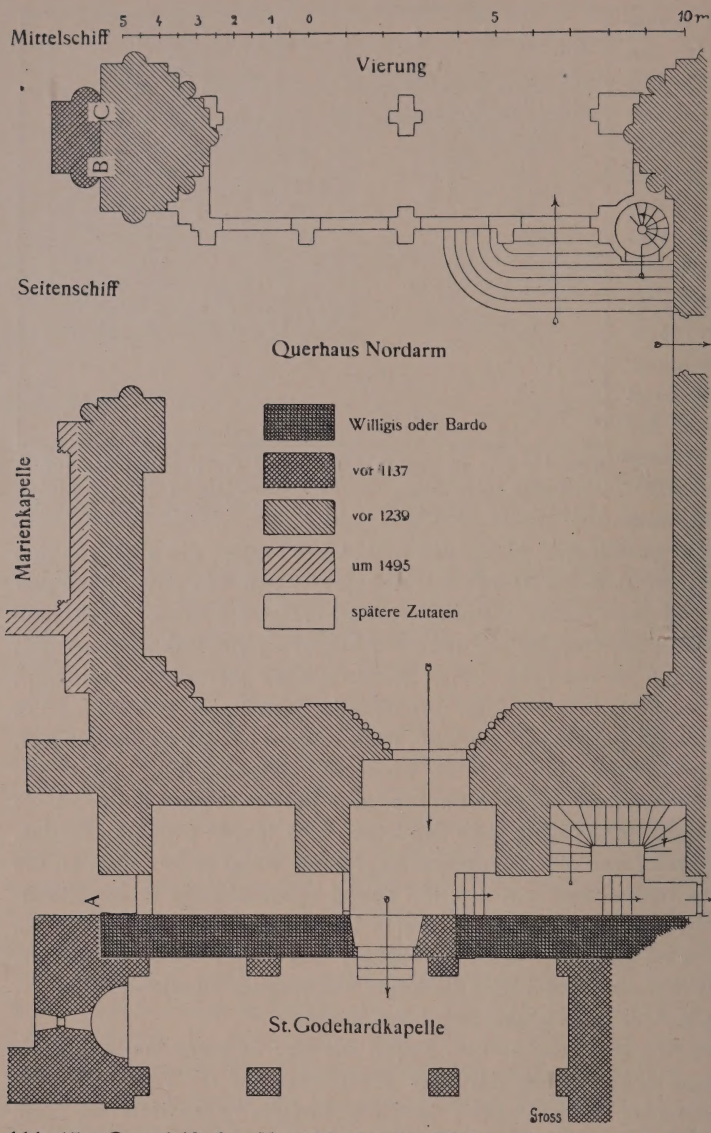


Abb. 15. Grundriß des Nordflügels des Weſtquerhauſes und der Südſeite der Gothardkapelle

Bogens zum Pfoſten des Gewändes ermitteln läßt) bis hierher die Länge von 8,70 m. Verwerten wir dieſes Maß zu einer Rekonſtruktion der ganzen alten Wand, indem wir deren weſtliche Hälfte von dem alten Portal aus ergänzen, ſo ergibt ſich das Bild, das unſere Abb. 16 zeigt. Die Höhe bleibt dabei zunächſt noch unbeſtimmt. Dieſe Front könnte nach Verhältniſſen und Gliederung am eheſten eine Querhausfront geweſen ſein. Sehen wir zu, ob wir mit dieſer Annahme weiterkommen.

Zunächſt gibt uns eine geſchichtliche Nachricht eine feſte Grundlage: Erzbiſchof Adalbert I baute die erzbiſchöfliche Hauskapelle, eben unſere Gothardkapelle, „contiguam parieti ecclesiae Sti Martini“ (ſ. oben S. 17 zum Jahr 1137). Alſo: unſere alte Wand, an die die Kapelle angebaut iſt, war ein Beſtandteil der Martinskirche, des Domes. War ſie eine Querhausfront, ſo kann ſie nur die Nordfront eines Weſtquerhauſes geweſen ſein, das weiter auslud als das heutige.

Nun vergegenwärtigen wir uns: der Willigis-Bardo-Dom wurde ſtückweiſe durch Neubauten erſetzt: um 1100 (jedenfalls vor 1137) wurde das Langhaus, um 1200 der Weſtbau neu errichtet. Das weſtliche Querhaus, das um 1137, als man die Gothardkapelle baute, ſtand, war alſo das des Willigis-Bardo-Domes. An dieſes, genauer an ſeine weſtlichen Triumphbogenpfeiler, ſind demnach um 1100 die Pfeiler der heutigen Mittelſchiffarkade angeſchloſſen worden.[1]) Um 1200 hat man dann die alten Triumph-

[1]) Ob ſie dabei öſtlich gerichtete Pfeilervorlagen der alten Triumphbogenpfeiler erſetzten, wie mir ſehr wahrſcheinlich iſt, oder nicht, mag dahingeſtellt bleiben.

bogenpfeiler ſelber durch die heutigen des neuen Weſtbaues erſetzt. Die Fuge zwiſchen den beiden Pfeilerteilen iſt alſo auch die Fuge zwiſchen den alten Triumphbogenpfeilern des Willigis-Bardo-Domes und den jüngeren Pfeilern von 1100 (vgl. den Grundriß auf Tafel 5 und Abb. 15). Nach allem, was wir aus den Grundriſſen gleichzeitiger Bauten entnehmen können, lag dieſe Fuge, die die Oſtfläche des Kerns der alten Vierungspfeiler darſtellt, in der Flucht auch der Oſtflächen der zugehörigen Querhausarme (d. h. alſo der Querhausarme des Willigis-Bardo-Domes). Verlängern wir nun jene Fuge (die Linie C-B der Abb. 15) nördlich, ſo ſtellt ſie in ihrem weiteren Verlauf die Oſtflucht des nördlichen Querhausarmes (des Willigis-Bardo-Domes) dar und muß unſere alte Wand an der Gothardkapelle bei A (der einſtigen Nordoſtecke des Querhausflügels) treffen: das tut ſie in der Tat mit erfreulicher Genauigkeit.

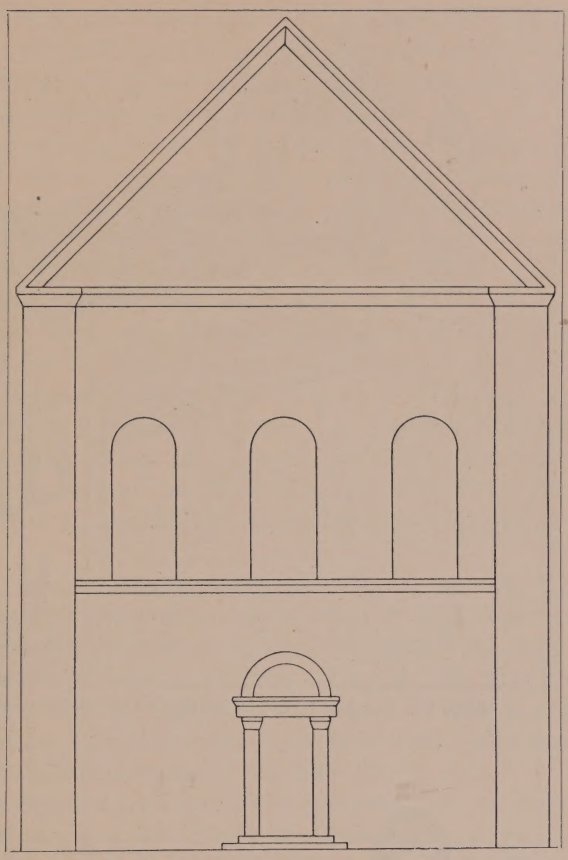


Abb. 16. Rekonſtruktion der nördlichen Querhausfront des Willigis-Bardo-Domes

Nun beobachten wir weiter, daß das rekonſtruierte alte Portal unſerer Wand genau in der Mittelachſe des Querhausflügels liegt, und daß auch die Schwellenhöhe dieſes Portals zur einſtigen Fußbodenhöhe des Querhauſes, aber nicht zu der der Kapelle, ſtimmt. Ich glaube nicht, daß das alles Zufall ſein kann, bin vielmehr der Meinung, daß nunmehr unſere ganze Annahme auf leidlich feſten Füßen ſteht.

Unter der Vorausſetzung, daß die in der Südwand der Gothardkapelle vermauerten Reſte einen Beſtandteil des Willigis-Bardo-Domes gebildet haben, gewinnt jetzt auch eine Einzelheit erhöhte Bedeutung. Der einzige erhaltene durchgeformte Teil, der ſich mit ſeinesgleichen am Dom vergleichen läßt, der Portalpfoſten, ſtellt ſich in Konſtruktion und Form den Pilaſtern an den Oſttürmen zur Seite: wie dieſe iſt er aus hohen Platten und niedrigen Bindern konſtruiert, wie dieſe hat er ein aus ſteiler Schmiege und Deckplatte gebildetes Kämpferprofil. Endlich iſt auch das Material dasſelbe: harter, dunkelrotvioletter Haardtſandſtein.

Somit hätten wir ein doppeltes gewonnen: eine Erklärung des merkwürdigen Baureſtes an der Gothardkapelle und die Kunde von einem weſtlichen Querhaus des Willigis-Bardo-Domes. Dieſes in ſeinen Umriſſen vollſtändig zu rekonſtruieren, fehlt uns nur noch die Beſtimmung der Höhe. Auch dieſe läßt ſich annähernd ſicher gewinnen.

Erinnern wir uns der oberen Türen in den Oſttürmen (ſ. oben S. 31 f.). Wenn die Annahme richtig iſt, daß dieſe Türen ſchon urſprünglich in das Obergeſchoß eines öſtlichen Querbaues führten – und ſchon die urſprüngliche Höhe der Türme ſelber ſcheint

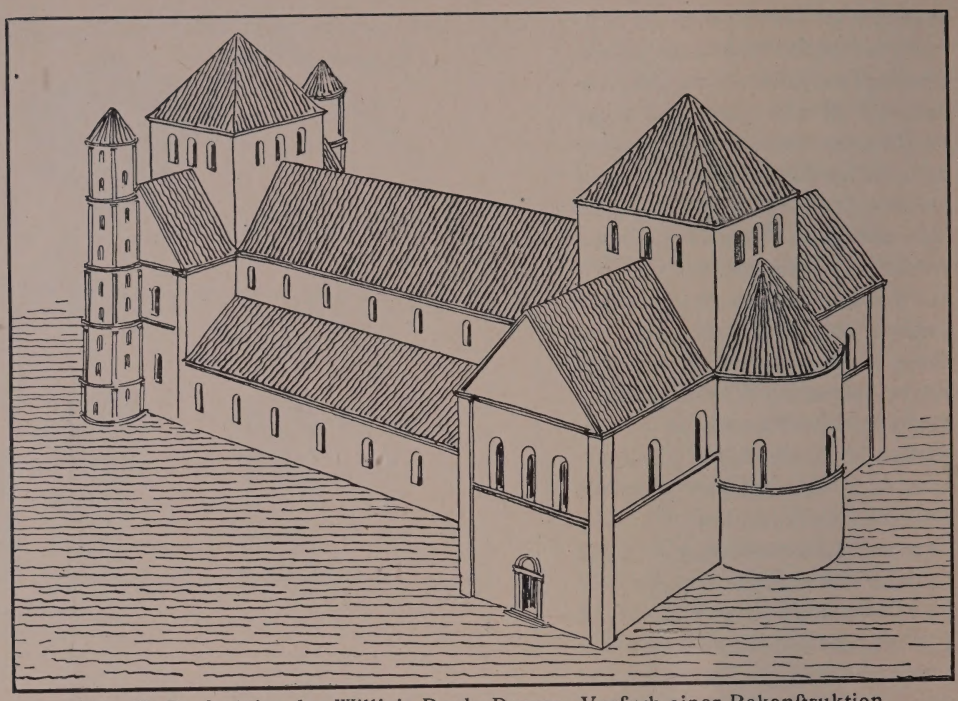


Abb. 17. Perſpektive des Willigis-Bardo-Domes. Verſuch einer Rekonſtruktion

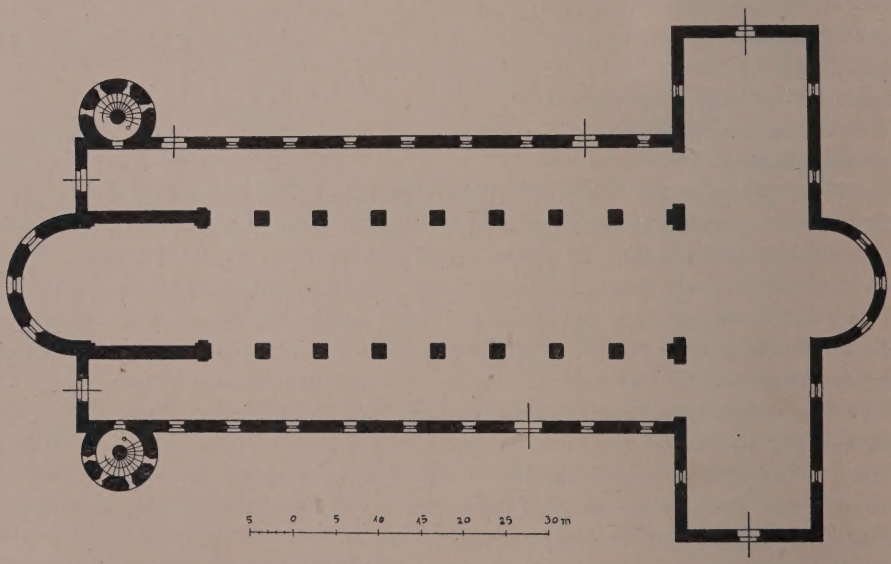


Abb. 18. Grundriß des Willigis-Bardo-Domes. Rekonſtruktion

einen mehrgeſchoſſigen Querbau zwiſchen ihnen zu fordern —, dann läßt ſich weiter folgern, daß dieſes Obergeſchoß doch wenigſtens rund vier Meter lichte Höhe gehabt haben muß. Seine Decke fiele dann in die Höhe des dritten Horizontalgeſimſes an den Oſttürmen. Und damit dürften wir die Höhe des Hauptgeſimſes für den ganzen Willigis-Bardo-Dom überhaupt haben. Bei der Beziehung, die zwiſchen dem Oſtquer-

bau und den Türmen einerſeits, dem ganzen Oſtbau und dem Langhaus andererſeits beſtanden haben muß, iſt es nicht wahrſcheinlich, daß dort die Dachgeſimshöhen verſchieden geweſen ſein könnten. Und ebenſo iſt es wenigſtens das Nächſtliegende, dieſelbe Hauptgeſimshöhe auch für das weſtliche Querhaus anzunehmen.

Darnach iſt die Rekonſtruktion der vorausgeſetzten Querhausfront (Abb. 16) gegeben. Es ſei ausdrücklich hervorgehoben, daß die Höhe des Hauptgeſimſes, der Winkel der Dachneigung, die ganze formale Ausbildung hypothetiſch ſind. Auch könnte man ſehr wohl anſtelle der drei einfachen hohen Fenſter drei niedrigere und darüber etwa noch drei Rundfenſter, wie ſie in der Frühzeit ſo oft vorkommen, annehmen. Immerhin veranſchaulicht der Rekonſtruktionsverſuch wenigſtens, wie die in der Südwand der Gothardkapelle vermauerten Reſte mit größter Wahrſcheinlichkeit zu deuten ſind.[1])

Wenn ich nun darüber hinaus weiter verſuche, auch von dem ſonſtigen Aufbau des Willigis-Bardo-Domes ein Bild zu entwerfen, ſo will ich noch einmal betonen, daß das im vollen Bewußtſein des lediglich hypothetiſchen Charakters ſolcher Verſuche geſchieht. Eine zuverläſſigere Grundlage bringt uns vielleicht einſt der Abſchluß der Unterſuchungen an den Fundamenten. Immerhin ſchien es mir richtig, ſchon jetzt zuſammenzuſtellen, was wir ſonſt noch an Anhaltspunkten für die Rekonſtruktion des verſchwundenen Domes haben.

Zunächſt iſt daran zu erinnern, daß das Langhaus und der Oſtbau im Grundriß ungefähr dem heutigen romaniſchen Bau entſprochen haben müſſen. Ergänzen wir dazu auf der oben gewonnenen Grundlage ein Weſtquerhaus mit einer Weſtkoncha, ſo erhalten wir den Grundriß, den Abb. 18 zeigt. Und wir mögen es als eine Art Beſtätigung unſerer Schlüſſe anſehen, daß dieſer Grundriß eine ganz überraſchende Ähnlichkeit mit dem des alten Domes in Augsburg aufweiſt (um 1000! Vgl. Dehio und v. Bezold, Die kirchliche Baukunſt des Abendlandes. Atlas Tafel 50, 5).

Fraglicher iſt ſchon die innere Aufteilung des Grundriſſes. Nehmen wir die Mitte der Wandſtärke des Oſtſchluſſes der heutigen Seitenſchiffe als Oſtende und ebenſo die Mitte der Wandſtärke der öſtlichen Mauern des heutigen Weſtquerhauſes als Weſtende des vorauszuſetzenden Langhauſes (was annähernd ja ſtimmen muß), ſo finden wir die bemerkenswerte Tatſache, daß in dieſer Länge die lichte Breite des heutigen Mittelſchiffes genau fünfmal aufgeht. Wir hätten dann alſo eine Aufteilung in ſtreng quadratiſche Felder, von denen vier aufs Mittelſchiff, eines auf den Oſtchor käme. Freilich ſteht nur ein einziges Pfeilerpaar des heutigen Domes an ſeiner „richtigen“ Stelle, die Triumphbogenpfeiler des Oſtchors. Aber es hindert uns nichts, anzunehmen, daß auch die Langhausarkaden im Willigis-Bardo-Dom entſprechend gegliedert waren. Auf jedes Quadrat des Mittelſchiffes kamen zwei kleinere in jedem Seitenſchiff. Und daraus ergaben ſich für das Langhaus zwiſchen den Triumphbogenpfeilerpaaren beiderſeits in der Arkade je ſieben freie Stützen, die ich mir ebenfalls als Pfeiler denke. Eine ſolche Einteilung zeigt unſer Grundriß Abb. 18. Sind dieſe Schlüſſe richtig und bindend, ſo läßt ſich nunmehr auch einiges über die Gliederung der Außenflächen des Aufbaues ſagen. Zunächſt werden wir je acht Fenſter im Lichtgaden und in den Seitenſchiffaußenmauern anzunehmen haben. Dagegen fehlten ſicher noch Liſenen und Rundbogenfrieſe. Entſprechend gegliedert müſſen wir uns die Außenflächen des Weſtquerhauſes und des querhausähnlichen Aufbaues im Oſten denken.

Mit hoher Wahrſcheinlichkeit dürfen wir dann weiter dieſem Oſtbau einen Mittelturm zuſchreiben, den man ſich viereckig, niedrig und mit einem vierſeitigen Pyramiden-

[1]) Den Aufriß (Abb. 16) zeichnete Herr Profeſſor Meißner in Darmſtadt, dem ich auch an dieſer Stelle herzlich dafür danken möchte.

dache ausgeſtattet denken mag, alſo ähnlich den Vierungstürmen der ungefähr gleichzeitigen Michaelskirche in Hildesheim.

Ganz ſicher hat das Weſtquerhaus einen Vierungsturm gehabt. Ich habe oben S. 19 f. (zum Jahr 1200) auseinandergeſetzt, warum wir einen ſolchen Weſtturm annehmen müſſen. In der Tat, wenn wir ohne Vorurteil die Nachrichten von Bardos Ciborium (ſ. oben zum Jahr 1036), das unter dem arcus occidentalis, dem weſtlichen Triumphbogen ſeines Domes, ſtand, und von dem ligneum pinnaculum, das ſich über dieſem Ciborium erhob, zuſammenhalten, ſo iſt kein anderer Schluß möglich: die Weſtvierung trug einen Turm mit hölzernem Helm. Der Einfachheit halber ſtellen wir uns vor, daß er dem Oſtturm ähnlich ausgebildet war. Und ſo ſind denn die Anhaltspunkte gewonnen, die eine Rekonſtruktion des Willigis-Bardo-Domes — wenigſtens was die Gliederung der Baumaſſe, die Umriſſe des Baues angeht — ermöglichten (Abb. 17).[1] Natürlich bleibt dabei vieles unſicher. Aber es kam ja auch nur darauf an, aus den zuſammenhangsloſen Überreſten und den an ſich toten geſchichtlichen Nachrichten ein einigermaßen anſchauliches Bild zu geſtalten, das imſtande iſt, uns eines der größten Baudenkmäler der deutſchen Frühzeit wenigſtens mit dem Anſpruch auf Wahrſcheinlichkeit wieder lebendig zu machen.

DAS ÄUSSERE DES HEUTIGEN DOMES

Der Oſtbau

Wir nehmen die Baubeſchreibung wieder auf und gehen dabei von Oſten nach Weſten vor. Da iſt zunächſt der Oſtbau, von außen geſehen (Tafel 6, 10 und 13) ein Querhaus mit Vierungsturm und großer Chornische. Der Vorderchor tritt, von einem mächtigen Giebel überragt, nur ganz wenig über die Flucht des Querhauſes heraus, und dieſem Giebelbau iſt die Apſis unmittelbar angeſchloſſen. Die Seitenflügel des Querbaues, zwiſchen den oben beſchriebenen Treppentürmen und dem Chor, bauen ſich dreigeſchoſſig auf, und über der Mitte krönt ein gewaltiger achteckiger Turm das Ganze.

Der iſt nun freilich, ebenſo wie der ganze Giebel über der Apſis, vollkommen neu. Aber auch ſonſt iſt allerlei erneuert. So ſind – abgeſehen von kleineren Ausbeſſerungen – die unteren Teile der Apſis mit den Fenſtern zur Krypta neu, darüber in der Oberwand jedesmal die Steinſchichten unter den großen Fenſtern, an den Seitenflügeln Teile der Portale, weiter hinauf Teile der Geſimſe (ſo das des nördlichen Seitenflügels, Geſimsteile an den Eckpfeilern, das Abſchlußglied am Hauptgeſims der Apſis), endlich der ganze Südgiebel des Querbaues und die angrenzende Weſtwand, ſoweit ihre Flächen über den Dächern ſichtbar werden.

Auch ſo bleibt aber das Ganze ein höchſt wuchtiger, mannigfach gegliederter, gerade in ſeinen Gegenſätzen anziehender Bau. Er iſt nicht leicht zu deuten: um ſo eingehender muß unſere Analyſe ſein.

Apſis

Betrachten wir zunächſt die Apſis. Über einem mehrfach abgetreppten Sockel, der oben mit dem Profil einer ſteilen attiſchen Baſis abſchließt, erhebt ſich das glatte Untergeſchoß, das im Innern der Krypta zugehört. Die Fenſter ſind, wie geſagt, neu (von 1872/3). Immerhin beweiſen ältere Anſichten, wie die Zeichnung von Hundeshagen in der Serie ſeiner Aufnahmen oder die Oſtanſicht des Domes von Lange oder Borum, daß ſich auch urſprünglich ſchon drei große rundbogige Fenſter an denſelben Stellen wie heute befanden.

[1]) Die Perſpektive zeichnete Herr Profeſſor Meißner in Darmſtadt, deſſen Hilfsbereitſchaft ich zu beſonderem Danke verpflichtet bin. Um dem hypothetiſchen Charakter der ganzen Rekonſtruktion Rechnung zu tragen, iſt überall eine mittlere, normale Dachneigung angeſetzt. Der geſchichtlichen Wahrſcheinlichkeit dürfte ein flacheres Dach näherkommen. Nimmt man das an, dann kann man auch die Umfaſſungswände der Seitenſchiffe höher halten.

a

b

c

d

e

f

Kapitelle vom Oſtbau des Domes. a, b und l von der Außenwand der Apſis; c—h von der Gale
(a—f und l nach Gipsabgüß

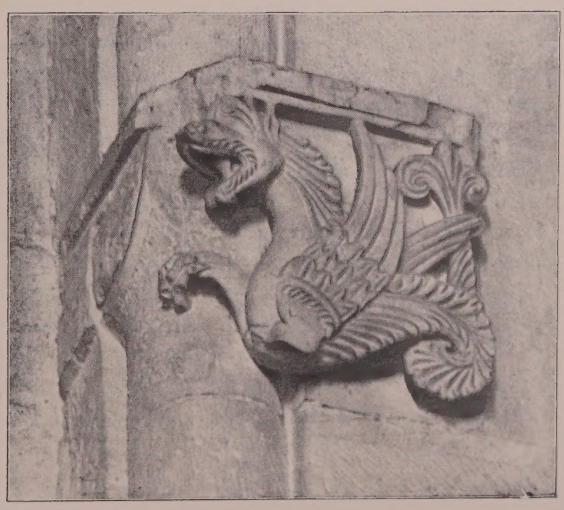
g

h

i

k

l



m

m Inneren der Apſis; k aus der ſüdlichen Eingangshalle; m aus der nördlichen oberen Chorhalle
ſt; g—k und m Phot. Neeb)

Das folgende Hauptgeſchoß zeigt ein doppeltes Relief: die Wand iſt gewiſſermaßen in drei Schalen zerlegt. In die innere Schale, ganz glatt, ſind die Fenſter eingeſchnitten. Ihre Gewände ſind einfach geſchrägt, nicht abgeſtuft. Die zweite Schale beſteht aus einer Folge von ſieben dicht aneinander gerückten flachen Blendniſchen, die unten rechteckig, oben halbrund nur ſchmale Bänder zwiſchen ſich laſſen, auch unten und oben faſt den ganzen Raum einnehmen. Sie ſind abwechſelnd verſchieden hoch: die drei Blenden, die die Fenſter umrahmen, ſind höher als die vier anderen. Die äußere Schale endlich beſteht oben aus einer Bogenreihe: die Bogen umrahmen konzentriſch die der oben genannten Blenden. Sie fußen auf ſchlanken Halbſäulen, die mit ihren ſchlichten Würfelkapitellen und einfachen attiſchen Baſen den Wandſtreifen der zweiten Schale vorgeſetzt ſind. Die Baſen erheben ſich über kleinen Sockeln, die unmittelbar aus der Wand des Untergeſchoſſes herauswachſen. Neben ihnen iſt dieſe Wand horizontal mehrfach zurückgeſtuft: der Rückſprung iſt mit dem Profil der attiſchen Baſis abgedeckt, das, von den Baſen der Halbſäulen aus jeweils zurückgekröpft, ringsum läuft. Abgeſehen von dieſer Abdeckung ſind alle Rückſprünge der ganzen Gliederung kantig. Nur die äußeren Bogen über den drei Fenſtern zeigen ein reicheres Profil, einen flachen Karnies. Ja der Bogen über dem erſten Fenſter von Norden her weiſt ſogar anſtelle des Karnieſes ein Zopfband auf. Überhaupt ſcheint es, als ob eine reichere Dekoration beabſichtigt geweſen wäre: an demſelben Fenſter iſt auch der innere umrahmende Blendenſtreifen mit einer fortlaufenden Ranke — es iſt ein dreiſträhniges Band mit lilien- oder palmettenförmigen Blättern (Tafel 71) — geſchmückt, und die beiden benachbarten Kapitelle gehören zu den intereſſanteſten am ganzen Dom. Das eine zeigt nach vorn zwei ſymmetriſch angeordnete, nach außen gekehrte Vögel, die an Ranken emporklettern, ſich umwenden und nach den Blättern eines in der Mitte aufwachſenden Baumes picken. Die Ranken — dreiſträhnige Bänder — laufen in dreiteilige gekerbte Blätter aus, deren äußere Spitzen gern ſpiral eingerollt ſind. Es kommen aber auch Blätter mit flach gerundeten Füllungen vor und weiter palmettenähnliche Bildungen. Bemerkenswert iſt ſchließlich, daß die Vögel an Bruſt und Hals mit gelochten Bändern geſchmückt ſind (Tafel 7 a). An der (vom Beſchauer aus) rechten Seite des Kapitells iſt eine ähnliche Darſtellung, nur daß hier die Vögel nach innen gekehrt an einer Traube picken, die den ſparrenförmig gegliederten Stamm des Baumes krönt. Die dritte Seite zeigt einen Adler, mit ausgebreiteten Flügeln auf einer Ranke ſtehend, ein nahezu heraldiſches Bild. Über ſeine Bruſt laufen kreuzweis gelochte Bänder.

An dem zweiten Kapitell erblickt man wiederum in ſymmetriſch verflochtenen Ranken zwei auf den Hinterbeinen ſtehende, nach außen gekehrte eſelähnliche Ungetüme, die mit ausgereckter Zunge an den Rankenblättern lecken. Zu beachten ſind — neben dem gelochten Band — die Zackenſtreifen, die doch wohl die ſtiliſierte Begrenzung einer mähnenartigen Behaarung darſtellen ſollen (Tafel 7 b). Die rechte Seite dieſes Kapitells zeigt nur eine Ranke, die linke noch einmal ein eſelartiges Ungetüm, ähnlich denen der Vorderſeite. Über die Herkunft dieſer Dekoration iſt weiter unten einiges geſagt.

Die Apſisfenſter haben nicht mehr die urſprüngliche Form. Wenn man ſcharf zuſieht, bemerkt man, daß in den Gewänden und Bogen mehrfach hellere und etwas anders bearbeitete Steine auftreten als in den benachbarten Wandflächen und Gliederungen. Vor allem: es finden ſich plötzlich zahlreiche Steinmetzzeichen, aber immer nur an den eigentlichen Fenſtergewänden und -bogen, Steinmetzzeichen genau von derſelben Form und Größe wie am Weſtbau des Domes, während ſich ſonſt am Oſtbau nur kleine Kreuze und Winkel, kleiner und anders gezeichnet, beobachten laſſen (vgl. unten die Zuſammenſtellung der Steinmetzzeichen). Ich habe acht bis zehn ver-

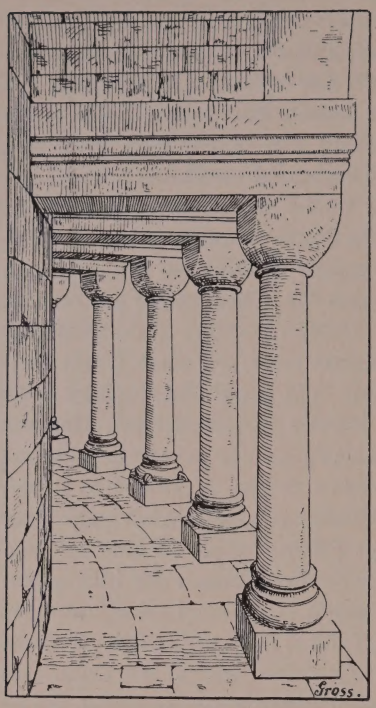


Abb. 19. Galerie der Oſtapſis

ſchiedene Zeichen bemerkt, die faſt ſämtlich genau ebenſo auch am Weſtbau nachweisbar ſind. Und endlich: zahlreiche Fenſtergewändeſteine, aber auch einzelne Steine der nächſt benachbarten Architektur haben Zangenlöcher. Dagegen ſind Zangenlöcher ſonſt am ganzen Oſtbau, z. B. an den Steinen der großen geſchloſſenen Wandblenden zwiſchen den Fenſtern, nirgends zu ſehen.

Das alles läßt nur den einen Schluß zu: die Fenſter ſind nachträglich, und zwar nahe der Zeit, in der der Weſtbau des Domes entſtand (1200—1239), vergrößert worden. Dabei wurde die Wand ringsum, namentlich nach unten, ausgebrochen; bei der neuen Faſſung der vergrößerten Fenſter wurden dann zahlreiche alte Steine wieder verwendet: faſt ebenſoviele aber neu zugehauen. Die ganze ſonſtige Architektur, auch die Blendenumrahmung der Fenſter, iſt älter und aus einem Guß.

Schon Schneider[1]) hat ausdrücklich hervorgehoben, daß die Fenſter nach unten ausgebrochen waren. Bis 1876, d. h. bis zur Herſtellung des Oſtchors, reichten ſie nahezu bis zum Fuß der Wandblenden (vgl. Tafel 3a; am beſten erſieht man dieſen Zuſtand wiederum aus der Zeichnung Hundeshagens). Bei der Herſtellung des Oſtbaues (1876) erhielten ſie ihre heutige Form: man hat damals die Höhe zwar wiederum verringert, die erweiterte Breite aber beibehalten. Die Aufmauerung der unteren Teile zeigt folgerichtig Bauſtoff und Bearbeitung des 19. Jahrhunderts.

Schneider bringt — zweifellos mit Recht — jene Vergrößerung der Fenſter in Zuſammenhang mit der neuen Einrichtung der beiden Chöre des Domes zu Ende der großen Baubewegung in der erſten Hälfte des 13. Jahrhunderts, wovon weiter unten noch die Rede ſein wird.

Noch eine zweite ältere Veränderung mag hier gleich angemerkt werden.

Die ganze Sockelabdeckung (abgeſehen vom letzten Feld gegen Norden) und dazu der untere Querſtreifen der oben ſogenannten „zweiten Schale“, ferner die Baſen und die unterſten Teile der Halbſäulen ſind in ſpätgotiſcher Zeit erneuert worden. Die Steine ſind ohne Randbeſchlag glatt und ſehr regelmäßig in dichten geraden Linien ſcharriert, allermeiſt ſchräg zur Lagerfläche. Nahezu jeder Quader trägt ein Steinmetzzeichen. Die Steinmetzzeichen, die ich notieren konnte, finden ſich unten zuſammengeſtellt: man erſieht aus der Zuſammenſtellung, daß die Zeichen zwar nicht in genau gleichen Formen am Dom wiederkehren, daß ſie aber den Zeichen des ſpäteren 15. Jahrhunderts nahe verwandt ſind: ſicherlich ſtammt die Auswechſelung der betreffenden Steine aus dieſer Zeit.

Aber zurück: das Hauptgeſchoß der Apſis iſt nach oben mit einfacher Schräge und Platte abgeſchloſſen. Unmittelbar auf dieſem Abſchlußglied ſtehen die Säulchen der Zwerggalerie. Wie im ganzen des Aufbaues das Untergeſchoß als Sockelgeſchoß wirkt, ſo erſetzt die Zwerggalerie in vortrefflich abgewogenen Verhältniſſen etwa die

Zwerggalerie

[1]) Schneider Sp. 27 oben und Sp. 93 Anm. 1.

Attika, zugleich die Auflockerung der Maſſe nach oben ſteigernd, maleriſch von beſonderem Reiz. Dabei ſprach urſprünglich der farbige Schichtenwechſel an der Rückwand der Galerie (ſ. unten) lebendig mit.

Die Bogen ſind verhältnismäßig groß, die Säulenſtellung alſo weit. Die Säulchen fußen auf attiſchen Baſen von nicht ganz gleicher Form (vgl. Abb. 19). Einzelne ſind ſteil ohne Eckzehe; andere flüſſiger: dieſe weiſen dann in der Regel die Eck-

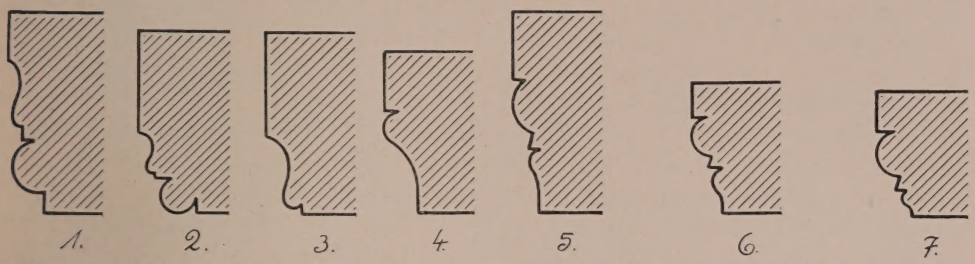


Abb. 20. Profile der Steinbalken unter den Tonnengewölben der Oſtapſis-Galerie (1—5). Profile der entſprechenden Steinbalken in den Galerien der Gothardkapelle (6) und des ehemaligen Oſtturms (7). Maßſtab 1 : 15

zehe auf, eine Eckzehe von primitiver Form ohne feinere Verbindung mit dem unteren Wulſt (ſ. Abb. 19 und 21).

Es iſt eine Art regelmäßigen Wechſels zu beobachten. Von Norden her wechſeln zunächſt dreimal regelmäßig Baſen mit Eckzehe und ſolche ohne Eckzehe, dann folgen (annähernd in der Mitte) vier Baſen mit Eckzehe, dann wieder Wechſel, ſchließlich iſt das Syſtem geſtört: anſtatt zu wechſeln haben die drei letzten Baſen der Südſeite alle drei die Eckzehe. Da die beiden freiſtehenden von dieſen drei Baſen zugleich die jüngſten Formen aufweiſen (ſie ſind breiter und flacher als alle anderen), ſo wird man ſagen dürfen: man begann mit dem Verſetzen der Werkſtücke (die nicht alle zu derſelben Zeit entſtanden waren) an der Nordſeite; es war ein regelmäßiger Wechſel in der Baſenform beabſichtigt. Dann aber gab man, da keine älteren Stücke mehr da waren, das Syſtem auf und verwandte entſchloſſen nur noch die modernere Form. Die natürlich (mit der Wand-Architektur zuſammen) gleich zuerſt mit verſetzte allerletzte Halbſäulenbaſis im Süden iſt ganz folgerichtig wieder altertümlicher.

Die Kapitelle ſind ſtraffe Würfelkapitelle ohne deutlich abgeſetzte Seitenflächen: die Form nähert ſich alſo der des Korbkapitells. Einzelne ſind dekoriert. Die Dekoration paßt ſich den Flächen ſehr geſchickt an. Es finden ſich von Süden nach Norden: am zweiten Kapitell — das erſte iſt ohne Schmuck geblieben — an drei Seiten je ein Drache, die Innenſeite (nach dem Umgang zu) iſt frei.

Das dritte Kapitell iſt von Ranken umſponnen, in denen an der Innenſeite ein lebhaft ſchreitender Mann, rechts (vom Umgang aus geſehen) ein ſteigendes Untier (Löwe?) ſichtbar wird.

Das vierte Kapitell iſt leergeblieben; es ſcheint aber, als ob dieſes Stück, wie die übrigen leergebliebenen, ebenfalls auf Schmuck berechnet war, nur daß es nicht dazu kam, dieſen Schmuck auch auszuführen.

Das fünfte Kapitell iſt ein Adlerkapitell: vier Adler ſitzen vor den Diagonalkanten des Kapitells, ſodaß ſich je zwei Flügel in einer faſt horizontalen Linie je in der Mitte der Seitenflächen treffen.

Das ſechſte Kapitell zeigt an drei Seiten (die Innenſeite iſt wieder leer) je eine nach unten gerichtete breite Palmette in einem liegenden, nach unten etwas zugeſpitzten Oval. Das ſiebente und achte Kapitell ſind leer; das neunte iſt ein Adlerkapitell (wie

das fünfte); die nächſten fünf Kapitelle ſind wieder leer, und die drei letzten (15, 16 und 17) ſind Rankenkapitelle: die Ranken gehen dabei mitunter von Tiermasken an den Diagonalkanten aus; Nr. 15 hat an ſeiner Weſtſeite ein flach behandeltes Untier in der Ranke und nach Norden (außen) einen knieenden Mann.

Die Abbildungen (Tafel 7 c—h) machen das einzelne deutlich. Wie man ſieht, haben wir durchweg die Stufe des romaniſchen Kapitells vor uns, die dem Kelchkapitell mit ſtehendem Stengel- und Laubwerk, den Knoſpenbildungen, der Diamantierung, den naturaliſtiſchen Motiven vorangeht. Zu alledem iſt auch nicht einmal ein Anſatz bemerkbar. Dazu ſtimmt die ſteile Form der Baſen, das häufige Fehlen der Eckzehe, deren primitive Geſtalt. Die hier ausgebreitete Dekoration verwertet vor allem das dreiſträhnige Band, das in kurzen dreigliedrigen gekerbten oder in flacher Rundung gefüllten Blättern endet, dazu Fabelweſen und die Menſchengeſtalt. Beſonders bezeichnend ſind die Adlerkapitelle. Ich habe an anderer Stelle[1]) ausführlich begründet, daß die beſondere Art dieſer Ornamentik in unlösbarem Zuſammenhang mit der oberitaliſchen des ausgehenden 11. und beginnenden 12. Jahrhunderts ſteht. Insbeſondere an den Kapitellen und Kämpfern, an Portalen und ſonſtigen geſchmückten Bauteilen von S. Ambrogio in Mailand und ſeinen nächſten Verwandten finden wir die ſymmetriſch angeordneten Tierpaare, Vierfüßler auf den Hinterbeinen, Vögel, die an der Krone eines Baumes picken, Drachen, Adler und Tiermasken wieder. Ebenſo begegnet uns dort das dreiſträhnige Band mit den gekerbten Lilienendungen, die Palmette und die Traube wieder. Aber auch die Behandlung der Formen iſt nahe verwandt: die Art, wie ſich die Ranken teilen — von dem abgezweigten Strang greift ein Ausläufer zurück und umſchließt den Hauptſtrang —, ferner das ſpirale Einrollen der ſeitlichen Blattenden, das Ausgehen der Ranken von Tiermasken an den Diagonalſeiten der Kapitelle, die Zeichnung der Tiere — z. B. der Federn an den Adlern — u. a. m. Die nächſt verwandten Bauwerke in Oberitalien gehören dem Ausgang des 11. und dem 1. bis 3. Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts an, was wir einſtweilen notieren. Wieweit dieſe Beziehungen einen Schluß auf die Entſtehungszeit der Oſtapſis des Mainzer Domes erlauben, ſoll ſpäter erörtert werden.

Ich fahre in der Würdigung der Apſisgalerie fort. Die Säulen tragen Steinbalken, deren Profil ſich aus Karnieſen, Rundſtäben, Kehlen, Plättchen zuſammenſetzt. Abb. 20 verzeichnet die vorkommenden Folgen: am häufigſten iſt Nr. 5, die anderen tauchen nur vereinzelt auf. Auf dieſen Steinbalken ruhen die Tonnengewölbe, deren radial geſtellte Folge den Umgang deckt und als Bogenreihe in der Außenfläche der Apſis über den Säulchen erſcheint. Die Stirnbogen über den Säulchen ſind eingeſtuft und mit einem flachen Karnies ausgeſtattet. Die ganze Anordnung wird aus den Abbildungen 19 und 21 deutlich.

Das Abſchlußgeſims zeigt ein Zackenband aus übereckgeſtellten Steinen und einen Rundſtab. Die darüber folgende flach ausladende Kehle iſt neu. Hinter der Apſis erhob ſich auch urſprünglich ſchon ein hoher Giebel mit fünf Niſchen. Über der mittleren war — offenbar flach vertieft — ein Kreuz in einem achteckigen Feld zu ſehen. Die Giebelſchrägen begleitete ein ſteigender Rundbogenfries, und auf der Giebelſpitze ſaß ein Adler. So überliefert B. Hundeshagen dieſe Architektur. Von alledem iſt nur der Adler, und zwar in ganz zertrümmertem Zuſtand erhalten (heute im Kreuzgang). Der ganze Giebel wurde 1876 erneuert.

Seitenflügel

Die Seitenflügel des öſtlichen Querbaus ſind im Gegenſatz zur Mitte ungegliedert und faſt ſchmucklos. Nur im Erdgeſchoß bilden die beiden Portale eine reicher aus-

[1]) Vgl. den Bericht über den 10. Internationalen Kunſthiſtoriſchen Kongreß in Rom 1912.

Südoſtportal des Domes. Phot. Kroſt

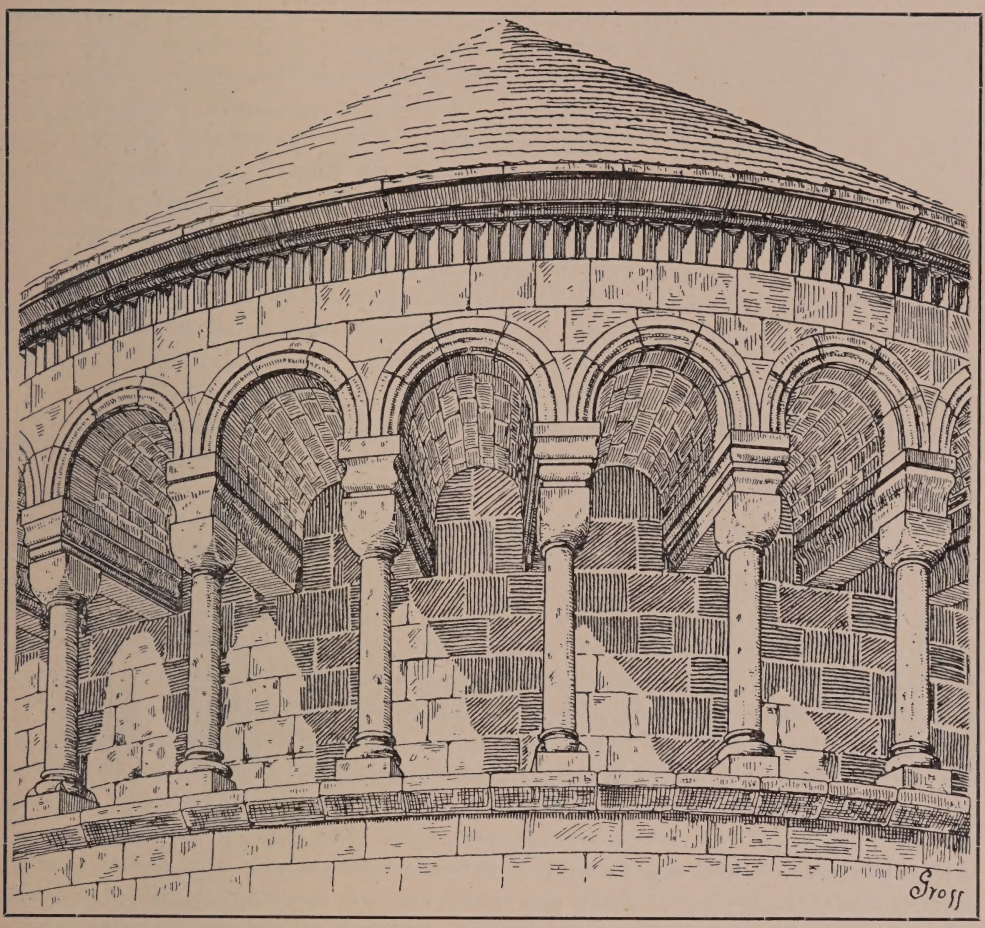


Abb. 21. Galerie der Oſtapſis

geſtattete Anlage. Eingefaßt ſind die großen Flächen nördlich und ſüdlich von breiten flachen Wandvorlagen, die auf ſteiler attiſcher Baſis über einer rechteckig vortretenden Bank aufſetzen und oben mit Rundſtab, Schmiege und Platte enden. Wie dieſes Profil — wenn auch in den Verhältniſſen verändert — als Hauptgeſims oben weitergeführt wird, ſo ſetzt ſich auch das Profil des Fußes als Sockelprofil fort: es iſt dasſelbe Profil, das auch den Fuß der beiden Portale bildet.

Südoſt-Portal

Betrachten wir zunächſt das ſüdliche dieſer beiden Portale. Da iſt mancherlei erneuert: eine flüchtige Zeichnung von Bodmann, die das Datum 1804 trägt (Stadtbibliothek Mappe III, 55 b), gibt den Zuſtand nach der Belagerung von 1793. Das Portal iſt aber nachweisbar ſpäter noch weiter beſchädigt worden (vgl. unten das zum Tympanon Geſagte und Schneider, Abb. Nr. 545).

Die Erneuerungen des 19. Jahrhunderts ſind leicht zu erkennen, ſchon an der durchſchnittlich helleren Farbe des Steines: es iſt geflammter hellroter Mainſandſtein; dann an der gleichmäßig geraden parallelen Scharrierung der Quadern ohne Saumbeſchlag. Neu ſind faſt ganz die Schäfte der Säulen und die glatten Gewändeflächen. Neu iſt auch das Kapitell der äußeren Säule rechts. Aus Gips ſind die meiſten Blattſpitzen rechts, die Klauen des Löwen und der Kopf des Affen in der Ecke. Auch an der

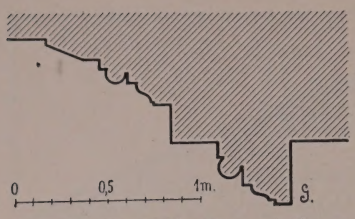


Abb. 22. Profil der Bogenleibung am Südoſtportal

linken Seite ſind zahlreiche Einzelheiten (in Gips) ergänzt, ſo der Kopf und der Flügel des Greifen, das linke Horn des Widders uſf. Schwerer iſt zu ſagen, ob, abgeſehen von dieſen Ergänzungen, 1836 auch die noch vorhandenen Teile überarbeitet worden ſind (Schneider Sp. 30 und Anm. 3; vor allem Sp. 130: Akten Fasc. VIII). Trotz der Angabe Schneiders habe ich, abgeſehen von den ohne weiteres erkennbaren Ergänzungen und Erneuerungen, eine eigentliche weitgehende Überarbeitung alter Teile nicht wahrgenommen (Tafel 8).

Die Wand iſt einmal abgetreppt. In die einſpringende Ecke tritt beiderſeits eine Säule, eine zweite Säule iſt außen auf beiden Seiten der Wand vorgeſetzt. Dieſe äußeren Säulen tragen eine rechteckige Umrahmung des Portalbogens, die oben mit einem reich profilierten Geſims horizontal abſchließt. Dieſes Profil ſetzt ſich aus kantig abgeſtuften Gliedern, aus Karnies und Rundſtäben zuſammen. Noch weit reicher iſt das Profil der Bogenleibung, das Abb. 22 zeigt. Dem Portal fehlt ein eigentlicher Sturz. Es kann auch nie einer dageweſen ſein, da das Kämpferprofil des Gewändes, wie Tafel 8 lehrt, unmittelbar unter dem Bogenfeld an den eigentlichen Türpfoſten nach innen geführt iſt.

Die Kapitelle der Säulen und rechts auch die entſprechende Zone des Gewändes folgen der korinthiſchen Ordnung: zwei Kränze reich gezackter Akanthusblätter decken die Kelche. An die Volutenſtengel legen ſich unten halbe Akanthusblätter an. Eingezogene Deckplatten mit Roſetten vervollſtändigen das Bild (Tafel 9b). Eine kleine techniſche Einzelheit mag noch angemerkt werden: der Halsring der Kapitelle beſteht aus zwei Gliedern; von dieſen iſt das untere dem Säulenſchaft angearbeitet, das obere, der eigentliche Ring, gehört zum Kapitell. Am inneren Eckpfeiler rechts iſt ein Ungetüm zu ſehen, dem ein Mann das Schwert in den Hals ſtößt; links ſind über die beiden Pfeilerecken und das dazwiſchen ſtehende Kapitell weg zwei Löwen ausgearbeitet, die einen Widder zwiſchen ſich halten und mit den Köpfen zähnefletſchend herausſchauen. Am inneren Gewändepfoſten findet ſich ein Greif, der die Spitze ſeines linken Flügels mit dem Schnabel faßt. Die Kämpferplatten über dieſer Kapitellzone ſind ſehr reich profiliert. Das Profil zeigt Tafel 9 a und b.

Einen Schmuck beſonderer Art zeigt das Bogenfeld dieſes bedeutſamen Portals: auf einer mit ſchönem Laubwerk unterwärts gezierten Konſole, die mit dem Bogenfeld nicht aus einem Stück, ſondern mittels eines angearbeiteten Steinzapfens in dieſes eingelaſſen iſt, iſt der thronende Weltrichter zwiſchen Maria und Johannes zu ſehen. Chriſtus zieht mit der Linken das Gewand von der Bruſtwunde, die Rechte erhebt er zum Gericht. Maria und Johannes bitten knieend mit erhobenen Händen (Abb. bei Stix a. a. O. und unten bei der Beſchreibung der Lettnerüberreſte des Weſtchors; Phot. Kroſt).

Auch an dieſer Gruppe (Breite 1,30 m, Höhe 0,91 m, Stoff: grauer Sandſtein) iſt viel ergänzt: am Chriſtus der Bart unterhalb der Unterlippe, die Naſenſpitze, der linke Fuß, die rechte Fußſpitze, die rechte Hand; am Johannes der Kopf, Teile der Bruſt, der linke Arm, die rechte Hand, beide Füße; an Maria beide Hände und der rechte Fuß. Man erkennt die Ergänzungen ſogar von unten an der helleren Farbe. Ältere Aufnahmen (Bodmannſche Zeichnungen von 1804 in der Stadtbibliothek — Mappe III, 55b und im noch ungeordneten Beſtand — zeigen die Gruppe noch mit allen drei Köpfen. Dagegen fehlen die Köpfe Chriſti und des Johannes ſowie drei Hände auf

der Aufnahme des Portals in Mollers Denkmälern der deutſchen Baukunſt (I. Darmſtadt 1821. Tafel 6). Daraus muß man doch wohl den Schluß ziehen, daß die Gruppe erſt 1813 ſo ſchwer beſchädigt worden iſt, vorausgeſetzt, daß man Bodmanns Zeichnungen trauen darf. Der Punkt iſt nicht ganz gleichgiltig. Wenn die Zerſtörung wirklich erſt 1813 geſchah, iſt um ſo leichter verſtändlich, daß wenigſtens der damals heruntergeriſſene Kopf Chriſti bald darnach wieder aufgeſetzt werden konnte. Es iſt nämlich kein Zweifel, daß dieſer Kopf aus Stein, nicht aus Gips, alt und zugehörig iſt. Eine genaue Unterſuchung ergibt folgendes: der Kopf war (aus leicht einzuſehenden Gründen der Arbeitserleichterung) von Anfang an angeſtückt. Die Fuge geht horizontal durch den Hals. Als der Kopf herunterbrach, riß der Dübel ein Stück am Hals mit heraus: die Stelle iſt jetzt verſchmiert; rechts und links iſt aber die alte Fuge ſcharf und deutlich zu ſehen. Vor allem zeigt die Arbeit ſelber, daß der Kopf alt iſt. Die Flächen ſind höchſt lebendig, dabei knapp und fein behandelt. Ein Blick auf den neuen Johanneskopf daneben genügt, den ganzen Wert der alten Arbeit zu zeigen. Der Johanneskopf iſt gewiß nicht ſchlecht; aber er iſt effektvoller und allgemeiner, auch kompakter, nicht ſo fein ziſeliert. Dazu kommen Einzelheiten: die etwas heraufgezogenen wie geſchwollenen unteren Augenlider (ebenſo an dem alten Kopf der Maria, aber nicht an dem neuen des Johannes), die feinen bezeichnenden Stirnlöckchen. Kurz, der Kopf iſt ganz zweifellos alt und zugehörig; er war offenbar heruntergebrochen, wurde aber aufgehoben und wieder aufgeſetzt.

Hält man ſich nun an die ſicher alten Teile, ſo ergibt ſich: die Arbeit gehört dem 13. Jahrhundert an, und zwar ungefähr deſſen Mitte. Überall ſpricht ſich noch ein wirklich plaſtiſches Gefühl aus. Wie das Gewand (dicker weicher Stoff, beim Täufer das umgekehrte Fell!) um den Körper hängt, ihn überall durchfühlen läßt, dennoch deutlich von ihm geſondert — bei allen drei Figuren höchſt verſchieden, und doch überall von demſelben Grundgefühl beſtimmt; wie das Nackte behandelt iſt: man beachte die energiſche Modellierung des Chriſtuskopfes, die zu plaſtiſch wirkſamen Gruppen zuſammengenommenen Haarſträhnen, auch Kleinigkeiten, wie die rund herausmodellierte Bruſtwarze Chriſti; endlich, wie das Gewand ſich in ganz natürliche, volle, vielleicht hie und da etwas flaue, aber nirgends geſuchte, lebendige Falten legt: das alles zeigt durchaus den blühenden Stil der beſten Zeit des 13. Jahrhunderts.

Noch mehr: von verſchiedenen Seiten iſt — unabhängig voneinander — auf die Verwandtſchaft der Gruppe mit den Naumburger Bildwerken hingewieſen worden.[1])

In der Tat kehrt ſchon das eigentümlich ſchlankgliedrige bewegte Laubwerk unſerer Konſole dort am Lettner wieder. Weiter laſſen ſich aber auch Beziehungen zu den Naumburger Paſſionsſzenen nicht leugnen. Man vergleiche das breite Geſicht Chriſti mit den charakteriſtiſchen Stirnlocken hier und dort, die Augen mit den heraufgezogenen geſchwollenen unteren Augenlidern, die Behandlung des Haares, im Gewand die löffelartig auslaufenden Falten, den ganzen Charakter des dicken wolligen Stoffes. Vöge ſtellt auch noch die Deckplatte des Thrones Chriſti in Mainz mit dem Tiſch des Naumburger Abendmahls zuſammen: das Profil iſt dasſelbe. Und endlich erinnert er an das verwandte Tympanon im Oſtchor zu Naumburg, das freilich „geringer und auch ſpäter“ iſt als die Arbeiten des Hauptmeiſters.

[1]) Paul Weber hat mir davon 1904 geſprochen. In der Literatur taucht die Beobachtung zuerſt in den Sitzungsberichten der Berliner Kunſtgeſchichtlichen Geſellſchaft — 1905. V. S. 30 f. — auf. Hier iſt es Vöge, der den Zuſammenhang feinſinnig begründet. Neuerdings iſt dann noch einmal Stix im Kunſtgeſchichtl. Jahrbuch der K. K. Zentralkommiſſion für Kunſt- und Hiſtoriſche Denkmale 1909 S. 123 ausführlich auf den Sachverhalt zurückgekommen.

Abb. 23. Gewändeprofile der Oſtfenſter in den Seitenflügeln des Oſtbaus

Wie Vöge fällt es auch mir ſchwer, an eine Identität der Hand in Naumburg und Mainz zu glauben, eine enge Verwandtſchaft des Stils ſcheint mir aber unzweifelhaft.

Zu beachten ſind endlich noch die Spuren alter Farbe: an den Gewändern ſitzt noch reichlich Rot (ob nur oder wenigſtens teilweiſe Grundierung?), die Gewandſäume waren über einer gelblichen Unterſchicht vergoldet. Auch Schwarz ſcheint noch vorzukommen.

Das Laubwerk unten an der Fußplatte ſitzt an zwei locker aufgelegten Zweigen (mit Wurzeln, die wie Waſſer wirken). Es iſt ſchmalblättrig, feingliedrig und ſehr bewegt (wie flammend). So beſtätigt es zunächſt durchaus den hochgotiſchen Charakter der Gruppe. Dann zeigt es aber auch, daß dieſe von Anfang an ähnlich muß angebracht geweſen ſein. Wenn ſie auch nicht mit dem Bogenfeld gleichzeitig und aus einem Stück iſt: ſie könnte doch für dieſe Stelle gearbeitet ſein. Jedenfalls fügt ſie ſich heute vortrefflich in das Bogenfeld ein. Immerhin muß man die Frage aufwerfen, ob ſie nicht urſprünglich in einen anderen Zuſammenhang gehörte. Es wird darauf weiter unten zurückzukommen ſein.

Das Nordportal zeigt eine ganz entſprechende Anlage. Neu ſind hier die Schäfte der vier Säulen (faſt ganz), der Kämpfer mit einem Kapitell rechts, große Teile der Gewände. Das übrige iſt bis auf unweſentliche Erneuerungen alt.

Die Kapitelle ſind in der Boſſe ſtehen geblieben: hier wie an den beſchriebenen Fenſterumrahmungen der Apſis und oben in der Zwerggalerie zeigt ſich, daß der Oſtbau nicht in der anfänglich beabſichtigten Pracht gleichmäßig vollendet worden iſt. Das reiche Profil der Kämpfer über den Kapitellen weiſt von oben nach unten Platte, Karnies, Kehle, Karnies, Rundſtab — alle voneinander durch Plättchen getrennt — auf. Auch das Profil der Bogenleibung iſt dem entſprechenden des Südportals ſehr ähnlich, nur iſt die Folge der Glieder auch hier etwas anders. Das abdeckende Geſims über der Bogenübermauerung ſetzt ſich aus kleinen Karnieſen, Kehlen und Plättchen zuſammen.

Im Gewände ſind nachträglich zierliche Blattkonſolen aus rotem Sandſtein zur Unterſtützung des Bogenfeldes oben in die Winkel eingeſetzt worden. Dieſe Konſolen ſind gute Arbeiten des 13. Jahrhunderts: links ſehen wir große Eichenblätter, rechts ſchmales, ſehr bewegtes Laub mit plaſtiſch vortretenden Rippen (Tafel 9 c und d).

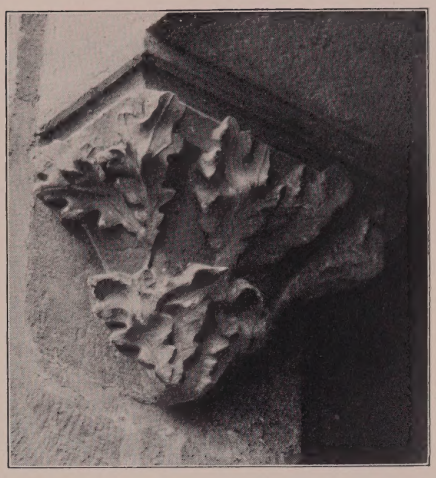
Oberbau der Seitenflügel

Über den Portalen zeigt die Mauer beiderſeits nur noch drei Durchbrechungen: je zwei Schlitze, die den hochgelegenen Sakriſteien neben dem Oſtchor Licht geben, und je ein größeres Rundbogenfenſter, das die obere Halle auf jeder Seite erleuchtet. Die Gewände dieſer Fenſter ſind reich gegliedert: die Profile ſetzen ſich aus mehreren kantigen Rückſprüngen, Karnies und halbem Rundſtab zuſammen. Übrigens ſind die Verhältniſſe der Profilglieder in den beiden Fenſtern verſchieden: die Glieder ſind im Fenſter des Südflügels kleiner gebildet, und die Folge iſt dafür um eine tiefe Schräge bereichert. Die Abb. 23 macht den Unterſchied deutlich.

Anmerken will ich noch, daß die Steine, die die Fenſterbogen außen in der Wandfläche umrahmen, auffallend niedrig ſind und auf keine Weiſe in den Verband der horizontalen Quaderſchichten eingreifen.

Endlich iſt noch ein Wort über die Geſimſe zu ſagen. Trotz ſtarker Erneuerung erkennt man noch, daß auch urſprünglich die breiten Eckverſtärkungen ein anderes Hauptgeſims hatten als die Wandflächen zwiſchen ihnen und der Apſis. Zwar ſetzt

c



d

b

a

a—b Kapitelle und Kämpfer am Südoſtportal, c—d Konſolen am Nordoſtportal des Domes
Phot. Neeb

Nordſeite des Oſtquerbaus am Dom. Phot. Neeb

es ſich hier wie dort aus Platte, Schmiege und Rundſtab zuſammen, aber über den Eckliſenen iſt die Schmiege das herrſchende Glied und der Rundſtab darunter nur ſchwach, während über den Wandflächen Platte und Schmiege zuſammen nur ebenſoviel bedeuten wie der ſehr kräftige Rundſtab darunter.

Was die übrigen Schauſeiten des Querbaues anlangt, ſo iſt die Südſeite und die Weſtſeite des Südflügels unten eingebaut und oben erneuert. Vom Nordflügel iſt dagegen ſowohl die weſtliche Hälfte der Nordfront über dem Dach der erſten gotiſchen Kapelle mit dem halben Giebel wie die Weſtſeite oberhalb des Seitenſchiff- und Kapellendaches — wenigſtens teilweiſe — alt.

Die Nordfront (Tafel 10) zeigt unmittelbar über dem Dach der Kapelle eine glatte Fläche, in die nur ein Fenſter (zur Beleuchtung der oberen Halle neben dem Chor) eingeſchnitten iſt. Dieſes Fenſter iſt heute des Kapellendaches wegen faſt bis zum Rundbogen zugeſetzt. Immerhin läßt ſich noch die reiche Profilierung des Gewändes feſtſtellen, eine Folge von kantigen Stufen, Rundſtab und flachem Karnies (unter dem Dach iſt das Fenſter völlig, und zwar ganz ſchlicht erneuert). Oberhalb der Fenſterzone ſpringt die Wand etwas zurück, dagegen bleibt in der gleichen Flucht der breite Streifen, der die nordweſtliche Kante begleitet; er tritt alſo (wie an der Oſtfront) als Eckverſtärkung vor. Oben iſt er mit demſelben Geſims bekrönt wie die Eckverſtärkungen der Oſtfront. Auf ihm fußt die Giebelſchräge. In der oberen zurückgeſetzten Wandfläche, die ohne Abſatz in den Giebel übergeht, finden ſich nun, der Flächenform angepaßt, zwei Blendniſchen, eine höhere innen und eine niedrigere außen. Sie ſind unten horizontal begrenzt, nach hinten flach (nicht voll halbkreisförmig) gerundet, oben im Halbkreis gewölbt. Ihre Gewände ſind ähnlich reich profiliert wie das des Fenſters. Die umrahmenden Bogen in der Wandfläche beſtehen aus keilförmig geſchnittenen Steinen, die im Bogenſcheitel höher als in den Bogenanfängen ſind — eine ſehr alte techniſche Gepflogenheit. Auch hier ſind dieſe umrahmenden Bogen nicht in eine feſte Beziehung zu den horizontalen Quaderſchichten gebracht.

Die Giebeleinfaſſung zeigt einen anſteigenden gemauerten Rundbogenfries, deſſen Bogen auf kleinen Konſolen aufſitzen; darüber ein breites flaches Band, Karnies und ſchmale Deckplatte (Abb. 26 c S. 55).

Die Weſtwand dieſes Nordflügels iſt faſt ganz erneuert. Alte Quadern ſitzen noch in der Eckvorlage oben. Auf einem Stein bemerkt man das kleine Kreuz, das am Oſtbau auch ſonſt als Steinmetzzeichen auftaucht. Abgeſehen von dieſer Eckvorlage iſt nur noch ganz oben rechts ein kleines Stück alter Wand erhalten. Deutlich unterſcheiden ſich von den alten Quadern in Bauſtoff und Flächenbehandlung die neuen. Auch das Fenſter iſt ganz erneuert.

Noch iſt endlich von den Bauſtoffen zu handeln, die ſich am Oſtbau verwendet finden. Unten iſt, wie ſchon hervorgehoben, überall viel erneuert, und zwar in geflammtem rotem Mainſandſtein. Davon unterſcheidet ſich deutlich der — beſſer erhaltene — alte rote Sandſtein, der dunkler und härter iſt. Es iſt — am ganzen Untergeſchoß des Oſtbaues, auch an der Apſis — derſelbe Buntſandſtein, den wir in den Treppentürmen gefunden haben, und zwar treffen wir unten, in der Portalzone, nebeneinander die beiden oben beſchriebenen Arten, ſowohl den dunklen wie den helleren (mit graugelben Adern und ganzen verfärbten Lagen), aus den beiden verſchiedenen Horizonten. Dagegen findet ſich das graugelbe Konglomerat der Treppentürme, wie es ſcheint, hier nicht vor. Weiter oben, ſo z. B. im Umgang der Apſis, herrſcht die hellere Art (aus dem tieferen Horizont) vor. Feſtzuhalten iſt, daß es ſich bei beiden Sandſteinarten um ein von dem Geſtein des Weſtbaues durchaus verſchiedenes

Bauſtoff

Material handelt: es iſt härter als der Mainſandſtein. Sein Bindemittel iſt kieſelig, nicht tonig wie bei dieſem.

Sehr merkwürdig iſt die Tatſache, daß am Südportal die Steinarten ganz gemiſcht auftreten: die Kapitelle rechts beſtehen — abgeſehen von dem erneuerten Stück — aus grau-weißem Sandſtein (ſie ſind rot bemalt!). Ebenſo iſt links das Kapitell, links von dem Hinterteil des Löwen, graugelb. Dagegen iſt der Löwe ſelbſt wie ſein Gegenüber und der Widder dazwiſchen aus rotem Sandſtein gearbeitet.

Die Bearbeitung dieſer Teile hat Schneider (Sp. 149 Abſ. 3 mit Abb. 4) richtig charakteriſiert, nur daß es ſich eben hier überall nicht um Main-, ſondern um Haardtſandſtein handelt. Die Kapitellzone des nördlichen Portals iſt geſtockt, was hervorgehoben werden muß. Ebenſo iſt das ſüdlichſte (halbe) Kapitell der Apſisgalerie geſtockt. Alles andere iſt ebenſo behandelt wie die geſamte Schaufläche im Innern dieſer Bauteile, bei deren Beſchreibung weiteres darüber zu ſagen ſein wird.

Oberhalb der Portale wechſelt an den Seitenflügeln, aber nur an dieſen, nicht auch an der Apſis — ungefähr der Höhe der Stockwerke des Innern entſprechend (vgl. den Schnitt Abb. 9) — das Material. Es folgen zunächſt auf beiden Seiten Schichten kleinerer Kalkbruchſteine, ziemlich rauh gelaſſen, dazwiſchen einzelne ebenſo rauhe Sandſteine, alles offenbar auf Putz berechnet. Hierauf kommen etwas regelmäßigere Schichten; auch ſie ſind noch nicht ſehr glatt, wie es ſcheint vorwiegend Buntſandſtein; weiter oben Kalkſtein. Dieſer Abſchnitt ſitzt etwa in der Höhe der oberen Chorhallen. Dann erſt, oberhalb dieſer Hallen, ſetzt ein eigentliches Quadermauerwerk ein: niedrige, aber gut bearbeitete Kalkſteinquadern mit ſchmalem Saum und flachem Spiegel. Dieſer letzte Abſchnitt iſt aber nur am Nordflügel einheitlich. Am Südflügel beginnt das gute Quaderwerk ſchon in der Höhe des Fenſterbogens. Es ſind aber nur drei Schichten ſo ſolide ausgeführt: darüber folgt hier noch einmal kleinſteiniges, rauhes Bruchſteinmauerwerk mit ausgeſtrichenen Fugen. Die Eckpfeiler ſind unten aus Buntſandſteinquadern der beſchriebenen Art aufgeführt. Ungefähr oberhalb der Chorhallen wechſelt auch hier das Material: die oberen Teile beſtehen aus Kalkſteinquadern.

Während die Außenſeite der Apſis bis oben den Buntſandſtein zeigt, ſind die Eckpfeiler des Chores zuſeiten der Apſis nicht ebenſo einheitlich. Sie machen vielmehr den Übergang zum Kalkſtein mit: etwa in der Höhe der Bogen der Apſisblenden treten Kalkſteinquadern auf, oberhalb der Apſisgalerie herrſchen ſie allein.

Endlich finden wir an der Rückwand der eben genannten Apſisgalerie in nahezu regelmäßigem Schichtenwechſel mit Sandſteinquadern wiederum Kalkſteinquadern von ſehr guter Beſchaffenheit und ſorgfältiger Behandlung.

Schon Schneider und noch vor ihm andere haben geltend gemacht, daß aus dieſem unregelmäßigen Wechſel nicht notwendig auf verſchiedene Bauzeit für die einzelnen Partien geſchloſſen werden muß. Man hat nachweislich (ſ. darüber unten) beim Aufbau dieſer Oſtteile älteres Material mitverwendet, wie es eben zur Hand war. Zweifellos ſollten dieſe großen, wenig gegliederten Flächen geputzt werden; man wird ſchwerlich irren, wenn man der Farbe einen weſentlichen Anteil an der einſtigen Wirkung der ganzen Oſtfront beimißt.

Immerhin ſcheint es mir doch angebracht, den ganz einheitlichen Übergang zum Kalkſtein von einer beſtimmten Höhe an nicht als Zufall zu betrachten. Und wenn wir den gleichen Wechſel in entſprechender Höhe auch im Innern wiederfinden werden, dann haben wir uns dieſer Wahrnehmung zu erinnern.

An der Apſis — namentlich unterhalb der Galerie und an den Quadern der Rückwand dieſer Galerie —, an den Eckpfeilern der Flügelbauten oben und vereinzelt auch

an den Zwiſchenflächen finden ſich die älteſten Steinmetzzeichen am Dom, kleine Kreuze und Winkel (ſ. unten die Zuſammenſtellung der Steinmetzzeichen).

Die alten Teile der Nordfront (Reſte auch unter dem Dach der erſten gotiſchen Kapelle), ebenſo die nicht erneuerten Flächen der Weſtſeite des Nordflügels zeigen regelmäßige Quadern zumeiſt aus Kalkſtein. Einzelne alte Sandſteine ſind darunter.

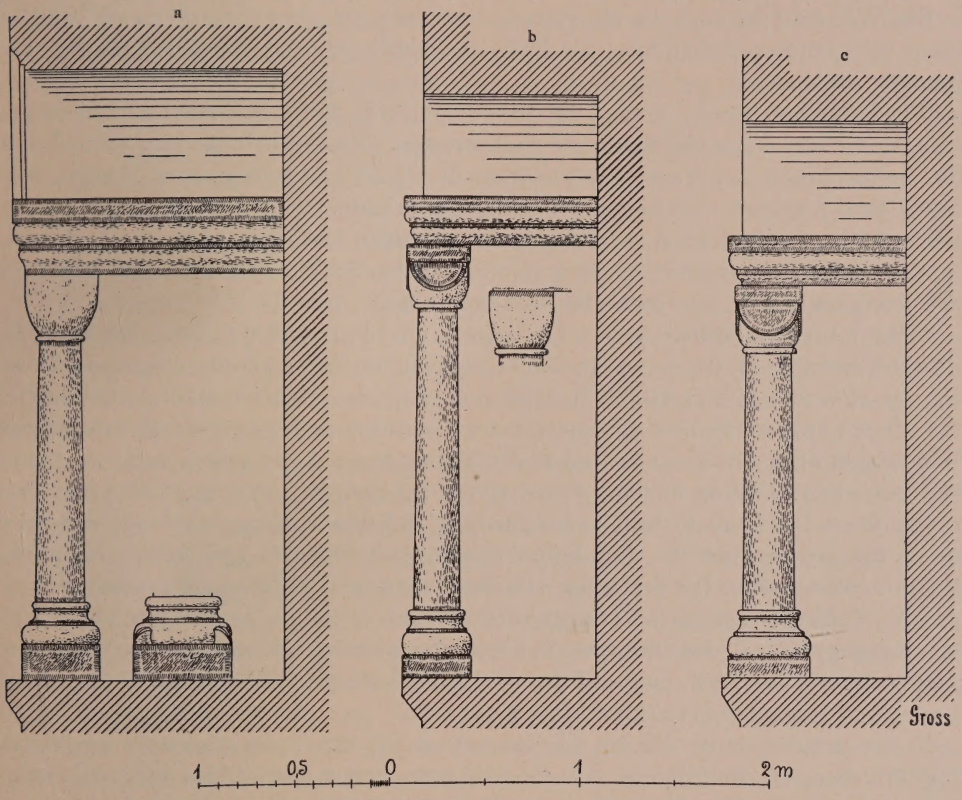


Abb. 24. Drei Galerien: a der Oſtapſis, b der Gothardkapelle, c des (ehemal.) Oſtturms

Von Steinmetzzeichen habe ich nur einige wenige kleine Kreuze entdeckt. Da ſich die Bearbeitung der Schauflächen der Steine hier außen bei weitem nicht ſo gut erhalten hat wie in den zugehörigen Bauteilen des Innern, werde ich darüber erſt weiter unten ſprechen.

Über der Mitte dieſes ganzen Oſtbaues erhob ſich einſt — ähnlich wie heute wieder, aber niedriger — ein mächtiger achteckiger Turm. Reſte der urſprünglichen Anlage ſind beim Abbruch des Turmes wieder zum Vorſchein gekommen. Schneider beſchreibt ſie (Sp. 102) ausführlich. Darnach hatte der Turm zwei Geſchoſſe, von denen das höhere untere in vertieften, von Eckliſenen eingefaßten, oben von einem Rundbogenfries begrenzten Flächen an den Diagonalſeiten die vier Fenſter aufwies, während dem oberen niedrigeren ein Umgang (eine Zwerggalerie) gegeben war. Die Art der Anordnung läßt ſich einigermaßen aus der Abbildung in Sp. 103 bei Schneider erſchließen. Darnach iſt unſere Anſicht (ſ. unten) rekonſtruiert. Die einzigen erhaltenen Reſte der Galerie, eine Säule und den dazugehörigen Steinbalken, heute im Oſtflügel des Kreuzgangs, verdeutlicht Abb. 24 c. Die Baſis hat keinen Eckknollen, am Würfelkapitell iſt der Schild abgeſetzt und mit einem Tau umſäumt, und der Steinbalken, auf Oſtturm

dem die anſchließenden Tonnengewölbe ruhten, hat ein Profil, das dem in der Apſisgalerie häufigſten einigermaßen entſpricht, wenn auch nicht in den Verhältniſſen (vgl. Abb. 20, 5 und 7). Die profilierten Köpfe dieſer Steinbalken hatten ſich noch bis 1819 vermauert erhalten, wie die Aufnahmen Hundeshagens beweiſen: ſie wurden erſt 1828 allermeiſt heruntergeſchlagen.

Bis 1870 fand ſich auch das alte Hauptgeſims noch vor: man bemerkt es auf Tafel 3a unter der gotiſchen Baluſtrade. Darüber erhob ſich urſprünglich wahrſcheinlich ein ſtumpfer Holzhelm.

Wie Schneider (Sp. 77, 81 und Sp. 102) angibt, war dieſer Bau aus Kalkbruchſtein, Kalkſteinquadern, Buntſandſtein und Tuff errichtet. Mit Tuffſteinquadern waren ſelbſt die Außenflächen des Tambours zwiſchen den Eckliſenen verkleidet. Leider ſind Schneiders Angaben auch hier nicht abſolut zuverläſſig. So iſt die einzige erhaltene Säule (nicht der Steinbalken darüber!) des einſtigen Umgangs nicht aus Kalkſtein, ſondern aus einem ziemlich groben, gelblich-weißen Sandſtein (wie er auch unten an den Portalen und in der Gothardkapelle vorkommt).

Während des 14. Jahrhunderts — die Angabe „um 1350–1360“ (ſ. Schneider Sp. 32 f.) iſt wahrſcheinlich richtig — wurde dieſer romaniſche Turm gotiſch umgebaut. Man zog die zwei romaniſchen Geſchoſſe zuſammen, beſeitigte und vermauerte die Galerie, brach neue größere Fenſter ein, ſetzte ein weiteres hohes Fenſtergeſchoß mit reichen Wimpergen über den Fenſtern und Fialen dazwiſchen auf, über dem dann ein hoher Holzhelm den Abſchluß bildete. Dabei wurde das gotiſche Achteckgeſchoß gegen den romaniſchen Unterbau ſo weit zurückgezogen, daß ein Umgang entſtand, den man durch die Strebepfeiler an den Ecken unten hindurchführte und außen mit einer Baluſtrade umwehrte. Die dreiteiligen Fenſter hatten einen rieſigen naſenbeſetzten Dreipaß im Maßwerk. Das ganze Turmgeſchoß gibt ſich leicht als der jüngere (allerdings vereinfachte) Bruder des Oſtturmes der Katharinenkirche in Oppenheim zu erkennen.

So erſcheint der Turm noch auf den Anſichten Behems (1565: Abb. 2 S. 8) und bei Braun und Hogenberg (1572).

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde der Turm abermals umgebaut. Jetzt erhielt er die Bekrönung, die die Anſichten von Merian (Abb. 4 S. 10), Hollar (Abb. 8 S. 23), Probſt (Abb. 5 S. 10) und am deutlichſten Jan de Beyer (auf Tafel 1) zeigen, nämlich ſtatt des Helmes eine zweigeſchoſſige (hölzerne) Laterne mit Zwiebelhaube. Die Nachrichten über das Jahr, in dem dieſe neue Bekrönung aufgeſetzt wurde, gehen auseinander. Nach der Überlieferung hat das Jahr 1579 die größere Wahrſcheinlichkeit für ſich (vgl. Schneider Sp. 39 und Anm. 3), zumal da der alte Helm noch 1572 auf dem Proſpekt Hogenbergs erſcheint. Auffallenderweiſe gibt aber auch die Perſpektive Maskops (1575!) ſchon die neue, niedrigere Geſtalt. Es iſt zu hoffen, daß die authentiſche Veröffentlichung der Domkapitelsprotokolle den nicht ganz deutlichen Sachverhalt aufklären wird.

Dieſer hohe gotiſche Aufbau dürfte wohl neue Setzungen im ganzen Oſtbau verurſacht und damit zur Erſchütterung der Baumaſſen weſentlich beigetragen haben. Jedenfalls ſah man ſich in der Folge zu tiefgreifenden Schutzmaßregeln genötigt, wovon unten die Rede ſein wird. Bei der Belagerung 1793 völlig ausgebrannt, wurde der Turm 1828 von Moller mit einer ſpitzbogigen eiſernen Kuppel, die mit Zinkplatten abgedeckt war, verſehen (Schneider Sp. 128, dazu Tafel 3a und Tafel 13; vgl. oben S. 14 unten). Dabei iſt auch das Fenſtermaßwerk und der Schmuck der Wimperge verändert worden. Indeſſen, auch nach dieſer Umgeſtaltung, kam die Bewegung der Baumaſſe nicht zur Ruhe, und ſo entſchloß man ſich 1869 zur Beſeitigung der ge-

ſamten alten Turmreſte und zum Neubau. Jetzt wurden auch die letzten Spuren der Gotik vollends beſeitigt.

Wie die genannten älteren Anſichten – beſonders deutlich Hundeshagen, vgl. auch Tafel 13 – lehren und oben ſchon ausgeführt wurde, hatten auch die Seitentürme gotiſche Aufſätze und Helme: ſie entſtammten einer ſpäteren Zeit als der gotiſche Aufbau auf dem Mittelturm. Auch unſere Tafel 13 läßt erkennen, daß ſie vermutlich erſt im ſpäteren 15. Jahrhundert entſtanden ſind. Weiter aber waren im 14. oder 15. Jahrhundert auch die Dächer verändert worden: Auflagen auf den Giebeln (die z. B. auf den Zeichnungen Hundeshagens noch vortrefflich zu ſehen ſind) ermöglichten eine ſteilere Neigung der Dachflächen. Endlich zog ſich von den Eckverſtärkungen des romaniſchen Mittelgiebels an der ganzen Oſtſeite über dem romaniſchen Geſims eine gotiſche Baluſtrade hin: ſie iſt namentlich auf der Zeichnung de Beyers gut zu ſehen, und Reſte hatten ſich noch bis ins 19. Jahrhundert herein gerettet. Jetzt wurde das alles beſeitigt. Bis 1793 aber prangte der ganze Oſtbau in entſchieden gotiſchem Gewande.

Man verſuche, ſich mit Hilfe unſerer Rekonſtruktion die einſtige Wirkung des Oſtbaues wieder lebendig zu machen, als er noch auf dem Kuppelturm einen ſtumpferen Helm trug und im Ton einheitlich war (heute ſtören, abgeſehen von dem ganz unglücklichen viel zu hohen Helm, beſonders die abſcheulich kalten Farben am Hauptturm mit ihren harten Gegenſätzen und die Verwahrloſung der unteren Partien, die nicht ſo ſehr die ehrwürdige Patina des Alters als das Ergebnis unvorſichtiger Herſtellungen des 19. Jahrhunderts iſt). Man denke ſich das Ganze, wie es etwa im 13. Jahrhundert ausgeſehen haben mag. Man wird ſich geſtehen, daß ein auffallender Gegenſatz zwiſchen den geſchloſſenen, faſt finſteren, burgartigen Seitenteilen mit ihren trotzigen Türmen und der reich durchgebildeten Mitte beſteht, die ausladend und wieder ſich öffnend dem Betrachter entgegenkommt, den Bedürfniſſen entwickelterer Sinne zu dienen ſucht und in ihrem wirkungsvoll gegliederten Aufbau in ganz anderem Grad vom Innenraum Kunde gibt als die Seitenteile. Es iſt deutlich, daß in dieſem Gegenſatz auch ein Gegenſatz der Stile liegt: die Seitenflügel könnten einer älteren Bauperiode angehören als die Mitte. Dem iſt nun freilich, abgeſehen von den Treppentürmen, nicht ſo. Wohl aber drängt ſich die Frage auf: hat nicht die Notwendigkeit, zwiſchen die vorhandenen Türme einen neuen Bau mitten hineinzuſtellen, ja, hat nicht vielleicht der Vorläufer des heutigen Oſtbaus deſſen Geſtalt ſtärker mitbeſtimmt, als wir im einzelnen nachrechnen können? Jedenfalls: wenn man die Eigenart dieſes merkwürdigen Baues richtig verſtehen will, wird man ſich immer die eigentümlichen Vorausſetzungen ſeines Werdens gegenwärtig halten müſſen. Es wird darauf zurückzukommen ſein, wenn wir uns mit dem Innern der ganzen Baugruppe beſchäftigen.

Die Außenflächen des Langhauſes ſind an der ganzen Nordſeite durch An- und Vorbauten verdeckt. Immerhin kann man in den Höfen zwiſchen und hinter den Häuſern und vor dem Marktportal ſich einen Überblick verſchaffen. Die Südſeite läßt ſich vom Kreuzgang aus bequem betrachten (Tafel 13). Langhaus

Deutlich ſind da voneinander zu unterſcheiden der romaniſche Bau und die vorgelegten gotiſchen Kapellen. Leicht kann man ſich in Gedanken den urſprünglichen Zuſtand wiederherſtellen: das hoch emporragende Lichtgadengeſchoß des Mittelſchiffes, die einſt mit Pultdächern gedeckten, unmittelbar angeſchloſſenen Seitenſchiffe. Der Lichtgaden des Mittelſchiffes iſt im weſentlichen unverändert geblieben. Breite Liſenen, durch einen Rundbogenfries unter ſich verbunden, gliedern die Flächen. Die Fenſter rücken paarweiſe zuſammen. So prägt ſich der Rhythmus der Hauptjoche des inneren Aufbaues auch an der Außenwand deutlich aus. Abweichend geſtaltet iſt nur

beiderſeits das erſte Joch von Oſten her. Hier fehlt der Rundbogenfries — er iſt nur aufgemalt, und das erſte Fenſterpaar ſteht etwas weiter auseinander als die folgenden.

Das einſtige Hauptgeſims — Überreſte ſind bisher noch nicht nachgewieſen worden — iſt leider 1822 durch eine doppelte Schicht von vorgekragten Sandſteinquadern erſetzt

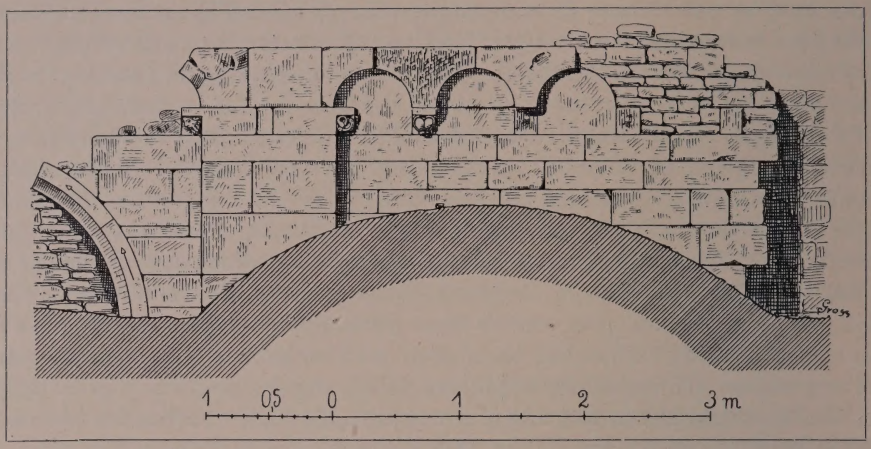


Abb. 25. Überreſt der Seitenſchiffumfaſſungswand über dem Marktportal

worden. Ebenſo wurde in den Fenſtern, die ſich urſprünglich nach außen in einer doppelten Abſtufung weit öffneten, die äußere Leibung mit Ziegelſteinen ausgemauert, da die Kalkſteinquadern, mit denen die Fenſteröffnungen eingefaßt waren, an der Nordſeite wohl ſchon durch den Brand von 1767, auf beiden Seiten jedenfalls 1793 ſo gelitten hatten, daß man auf ihre Erneuerung verzichtete. Die heutige formloſe Öffnung entſpricht alſo nicht dem urſprünglichen Zuſtand. Dieſer iſt aus dem Querſchnitt (ſ. unten) erkennbar.

Wie ſah nun die Außenſeite der Seitenſchiffumfaſſungsmauern urſprünglich aus? Erhalten ſind davon nur geringe, zerſtörte Reſte. Ein Blick auf den Grundriß (Tafel 5) zeigt, daß die alte Seitenſchiffaußenmauer nur als Umfaſſung des Marktportals und öſtlich davon auf eine kurze Strecke erhalten iſt, ferner, ungefähr gegenüber, im Anſchluß an den Südflügel des Weſtquerhauſes, ſoweit als dort die ſogenannte Memorie anſtößt. Über das Ausſehen der unteren Teile der Außenmauer freilich lehren uns dieſe Reſte gar nichts: dort nimmt das Portal die ganze Breite der Außenfläche ein. Das Stück, das ſich gegen Oſten anſchließt, iſt 1875, wie es ſchon die Gotik beabſichtigte, unten ebenfalls herausgebrochen worden, als man den vorgelagerten Raum zu der angrenzenden gotiſchen Kapelle zog. Und gegenüber, innerhalb der Memorie, iſt die Gliederung der unteren Wandflächen völlig beſtimmt durch die Rückſicht auf den Innenraum, dem ſie angehören (ſ. unten die Beſchreibung der Memorie). Nun iſt aber die alte Mauer an dieſen Stellen auch weiter hinauf bis zu ihrem alten Kranzgeſims erhalten, und zwar erſcheint ſie dort unter dem Dach des ſpäten Anbaues vor dem Marktportal (heute vom nördlichen Seitenſchiff aus zugänglich) und hier über dem Gewölbe der Memorie, ebenfalls unter dem Dach. Faſſen wir zunächſt den Reſt über dem Marktportal ins Auge (Abb. 25, zu vergleichen iſt damit die Abbildung bei Schneider in Spalte 88, die aber nicht genau iſt). Da finden wir das obere Ende einer breiten Liſene, an die ſich nach beiden Seiten ein Rundbogenfries anſchloß. Dieſer Fries (vgl. Abb. 26 e mit 26 a und g, i, m) iſt hier anders konſtruiert als am Lichtgaden des Mittelſchiffes. Dort iſt er aus kleineren Steinen gemauert, hier iſt er aus Platten

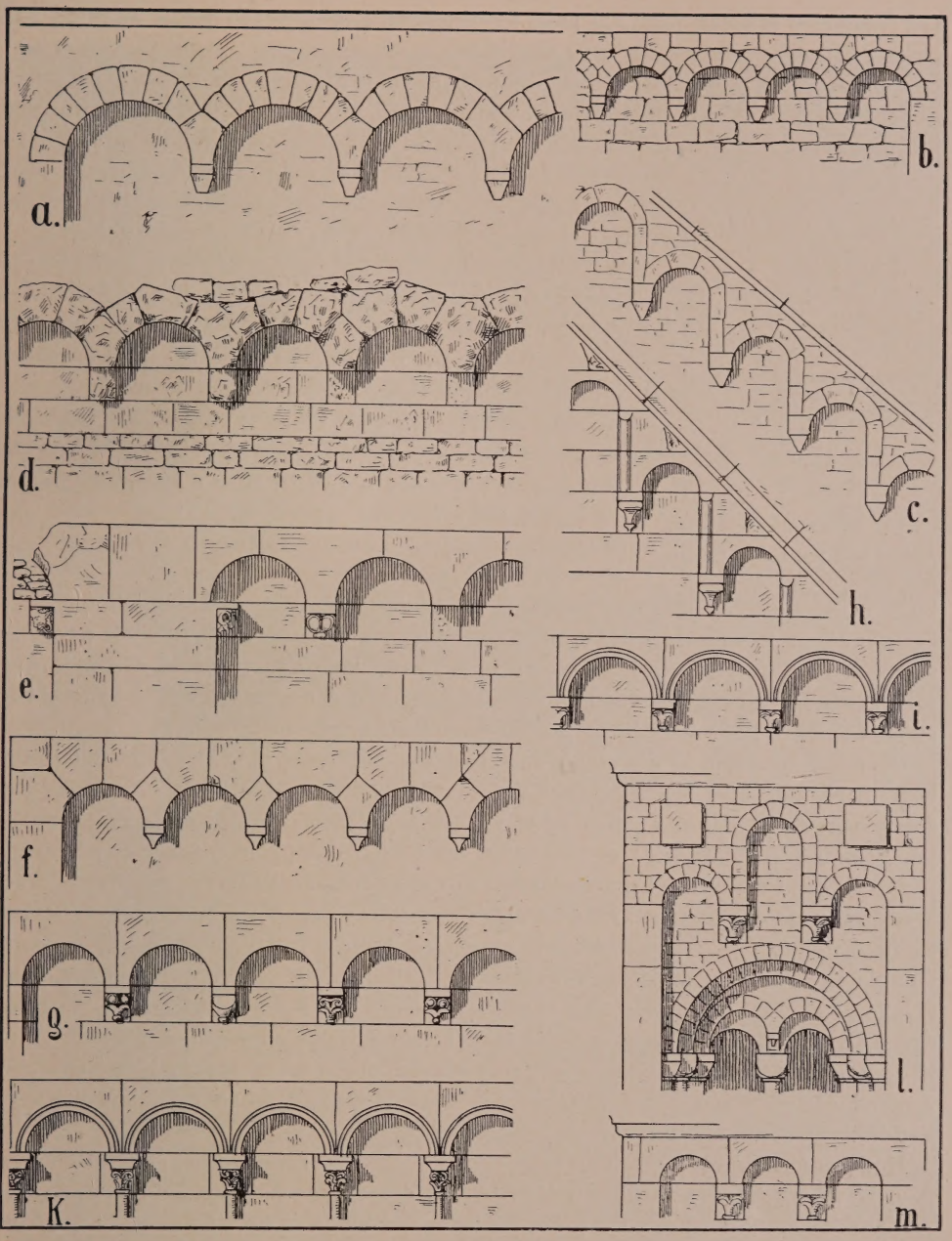


Abb. 26. Rundbogenfrieſe: a Lichtgaden des Langhauſes, b Gothardkapelle, c Nordgiebel des Oſtbaus, d Seitenſchiffumfaſſungswand über der Memorie, e desgl. über dem Marktportal, f Weſtvierungsturm, g Oſtwand des ſüdlichen Querhausflügels (Weſtbau), h Südgiebel des Weſtchors, i Weſtapſis über der Zwerggalerie, k Oſtwand des nördl. Querhausflügels (Weſtbau), l Südweſtturm: oberſtes Geſchoß, m Südweſtturm: untere Geſchoſſe

zuſammengeſetzt, und zwar umfaßt jede Platte zwei auseinandergehende halbe Bogenſchenkel; die Stoßfuge geht alſo beiderſeits durch den Bogenſcheitel. Ferner ſind dort die Konſolen ganz einfach glatt, nicht wie hier Köpfe oder ſonſtwie zierlich dekoriert.

Der Vergleich mit den ſonſt am Dom auftretenden Bogenfrieſen macht deutlich, daß unſer Fries eine mittlere Stellung einnimmt.

Endlich findet ſich in dem Feld öſtlich von der Liſene noch der Anfang eines Bogens, zwei merkwürdig ſchmale Gewändeſteine. Ergänzt man den Bogen, ſo ergibt ſich ein konzentriſch im Feld ſitzender Halbkreis: man könnte alſo an ein Fenſtergewände denken. Allerdings ſäße dies Fenſter ſehr hoch, faſt unmittelbar unter dem Rundbogenfries. Die Fenſter der Seitenſchiffe müßten ſehr groß geweſen ſein.

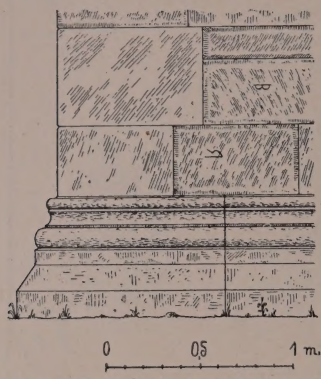


Abb. 27. Sockel der ſüdlichen Außenwand der gotiſchen Kapellenreihe

Das alles will nicht zum Charakter der Hochſchiffwand paſſen. Aber da geben uns die beiden großen Steinmetzzeichen auf den Bogenſteinen (ſ. Abb. 25) die Erklärung an die Hand: dieſe ganze Architektur iſt beträchtlich jünger als das Mittelſchiff. Sie gehört einem Umbau der Seitenſchiffe an, von dem weiter unten (ſ. die Beſchreibung des Innern) die Rede ſein wird, einem Umbau, der erſt gegen Ende des 12. Jahrhunderts begonnen wurde und mit dem Neubau des Weſtquerhauſes und des Weſtchores zuſammenhängt. Dort finden wir auch dieſe Steinmetzzeichen wieder.

Dieſer Seitenſchiffumbau alſo, in Kalkſteinquadern — Buntſandſtein kommt hier oben nicht vor — ſorgfältig ausgeführt, behielt zwar die alte Jocheinteilung mittels Liſenen bei — ſelbſtverſtändlich —, bildete aber alle Einzelheiten neu und elegant durch. Über das Ausſehen der urſprünglichen Seitenſchiffaußenwand klärt uns der Überreſt über dem Marktportal nicht auf.

Über der Memorie iſt die alte Wand furchtbar verbrannt (1793). Auch der Rundbogenfries, der hier erſcheint (vgl. unſere Tafel 13 und Abb. 26 d), hat ſo gelitten, daß Einzelheiten, wie die urſprüngliche Form der Konſolen, nicht mehr zu erkennen ſind. Immerhin ſehen wir: er war nicht aus Platten konſtruiert, ſondern gemauert. Dies und das Fehlen der Liſenen könnte auf die Vermutung führen, daß dieſes Stück Wand älter als das über dem Marktportal, mithin ein Reſt der urſprünglichen Seitenſchiffaußenmauer ſein müſſe. Da aber dieſelbe Wand unten vollſtändig erneuert iſt, und da es auch nicht ſehr wahrſcheinlich iſt, daß man die Seitenſchiffe ungegliedert gelaſſen hätte, während man den Hochſchiffmauern Liſenen gab, ſo glaube ich eher, daß man bei der Errichtung unſerer Mauer von Anfang an einen Anbau im Sinne hatte und deshalb den Rundbogenfries einfacher ausführte. Jedenfalls erlaubt der Zuſtand dieſer Wand einen ſicheren Schluß auf das Ausſehen der urſprünglichen Seitenſchiffaußenmauern nicht.

Noch eine Kleinigkeit verdient bemerkt zu werden: der alte Sockel der Umfaſſungsmauern iſt erhalten. Er wurde beim Abbruch der Wände beiſeite geſtellt und beim Aufbau der gotiſchen Kapellen jeweils wieder verwandt. Die Abbildung 27 zeigt das Profil. Da dieſer Sockel auch um die Strebepfeiler herumgekröpft iſt, da alſo auch eine große Anzahl von Eckſteinen mit dem bezeichneten Profil vorhanden iſt, ſo muß, was wir ja ſchon dem Überreſt über dem Marktportal entnommen haben, mindeſtens die umgebaute romaniſche Wand Wandvorlagen gehabt haben, um die der Sockel ebenſo wie jetzt um die gotiſchen Strebepfeiler herumgekröpft war. Immerhin muß wenigſtens ein Teil dieſer Eckſteine beim Bau der Kapellen im genauen Anſchluß an das Profil der anderen neu gearbeitet worden ſein. Leider iſt die Verwitterung der Flächen ſo weit vorgeſchritten, daß ſich das nicht mehr mit vollkommener Sicherheit feſtſtellen läßt. Aber

Das Marktportal am Dom mit den Willigis-Türflügeln. Phot. Hertel

ſchon die große Zahl und die Maße der Eckſteine laſſen keinen anderen Schluß zu: ein größerer Teil iſt erſt beim Bau der gotiſchen Kapellen – romaniſch – zugehauen worden.

Vom Geſims der Seitenſchiffumfaſſungswand haben ſich zwar deutliche Reſte nicht erhalten; eine Aufnahme von Hundeshagen verzeichnet aber über der Memorie eine Strecke Geſims mit wohl erkennbarem Profil: man ſieht da einen kräftigen Viertelſtab und darüber eine übereck flach gekehlte vorgekragte Platte. Es iſt dasſelbe Profil, das auch am Weſtbau häufig vorkommt, z. B. am Südflügel des Querhauſes.

Prüfen wir alle dieſe Reſte des Langhauſes auf Bauſtoff und Bearbeitung hin, ſo läßt ſich folgendes feſtſtellen. Zunächſt: die Lichtgadenmauer des Mittelſchiffes iſt aus Kalkbruchſteinen errichtet und geputzt. Alle formal wichtigen Teile: die Fenſtereinfaſſung, das Hauptgeſims beſtanden aus Kalkſteinquadern. Der Rundbogenfries iſt, wie erwähnt (vgl. Abb. 26 a), aus kleinen Keilſteinen gemauert.

Die gegen 1200 erneuerten Umfaſſungsmauern der Seitenſchiffe waren mit Buntſandſtein- und Kalkſteinquadern verkleidet, die Rundbogenfrieſe aus ebenſolchen Platten geſchnitten. Die romaniſchen Sockelſteine außen an der Südwand ſind teils Buntſandſteine (Mainſandſtein!), und zwar ſind dieſe in der Überzahl, teils Kalkſteine. In den Wandflächen der gotiſchen Kapellen finden ſich ziemlich zahlreich Kalkſteinquadern, die vom erſten Umbau der Seitenſchiffe ſtammen (mit Steinmetzzeichen gleich denen des Weſtbaues). Sie treten hier häufiger auf, und es ſcheint, als ob die alten Seitenſchiffaußenwände weiter oben ganz oder überwiegend mit Kalkſteinquadern verkleidet waren. Auffallend iſt die Tatſache, daß die ſämtlichen romaniſchen Sockelſteine Zangenlöcher haben. Die Quader der alten Teile der Seitenſchiffmauer oben unter den Dächern weiſen Zangenlöcher nicht auf. Ich komme weiter unten auf die Frage zurück.

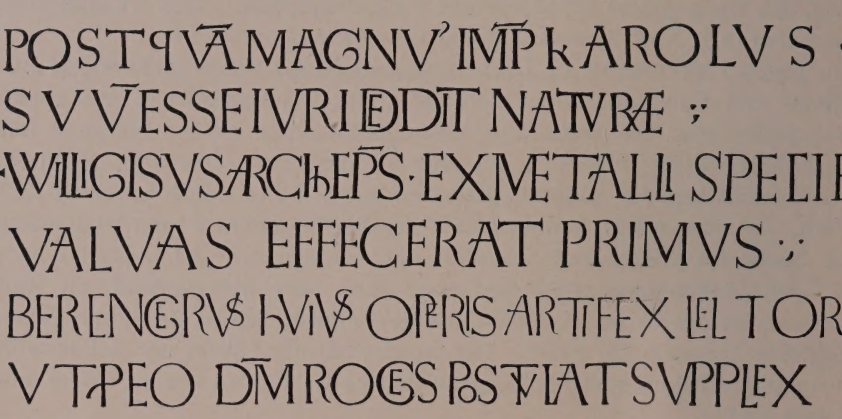
Das Marktportal (Tafel 11, eine Zeichnung der Portalſkulpturen von Bodmann im Beſitz der Stadtbibliothek, vgl. Schneider, Darſtellungen 422) zeigt weit zierlichere Formen, als wir ſie an den Oſtportalen gefunden haben. Die Mauer iſt zweifach abgetreppt; in die innere tiefere und breitere Stufe iſt eine Säule eingeſtellt. Die Vorderkanten der beiden Stufen ſind abgeſchrägt; vorn mittels flacher Kehle, die von Plättchen begleitet wird, an der zweiten Stufe durch ein Karnies nebſt Rundſtab. Oben und unten laufen dieſe Profile in ſtark ſtiliſierte Köpfe mit zweigeteilten, fein geriefelten, unten umgebogenen Bärten, in Fratzen, Laubwerk oder Knollen aus; einmal kommt auch ein auf dem Rücken liegender Drache vor. Die Profile kehren aber oberhalb der Kämpfer wieder und umſäumen die entſprechenden Abtreppungen der Bogenleibung; den Säulen antwortet hier ein kräftiger Rundſtab, an deſſen Fuß beiderſeits ein diagonal eingeſetzter Löwe ruht. Das Abſchlußprofil des Sockels, das auch das Profil der Säulenbaſis iſt, zeigt die flüſſigen, ſchon etwas ausfließenden Formen des reiferen Mittelalters. Die Säulenbaſen haben ein weich ſich anlegendes Eckblatt. Die Kelche der Kapitelle ſind mit ſtehenden, diamantierten Stengeln in ſymmetriſcher Anordnung beſteckt. Unter den Ecken der Kämpfer ſind dieſe Stengel oben eingerollt. Das Kämpferprofil ſetzt ſich aus Karnies, Kehle und Deckplatte zuſammen, alle Glieder ſind voneinander durch Plättchen geſondert. Das Bogenfeld iſt von einer feinen Blattkante umſäumt; das Laub iſt diamantiert; dazwiſchen verteilt erſcheinen ſechs Masken. Die Mitte des Feldes nimmt der thronende Weltrichter ein: die Rechte iſt zum Segnen erhoben, die Linke ſtellt das geöffnete Buch auf das Knie. Er ſitzt auf einem Seſſel mit gerundeter Lehne und tritt einen Drachen unter ſeine Füße. Die ſpitzovale Mandorla wird von zwei Engeln gehalten. Über dem Kopf des Weltrichters erſcheint an dem Rundſtab des Gewändes die Taube, herabfahrend (ſ. Tafel 21 a).

Marktportal

Nach den Formen gehört das Portal der Periode der Umgeſtaltungen in den Seitenſchiffen an: um 1200. Der Stil des Figürlichen iſt altertümlicher als am Leichhofportal (ſ. unten Tafel 21b); es iſt hier alles ſtrenger, ſchematiſcher ſtiliſiert, zierlicher, aber auch plaſtiſch weniger entwickelt.[1]) Einzelheiten ſind erneuert. Die Säule links iſt aus ſchwarzem Schiefer, die andere aus ſchwarz angeſtrichenem rotem Sandſtein. Auch die Löwen, der größere Teil des Rundwulſtes, die Taube, die beiden Kapitelle ſind neu.

Willigis-türflügel

Hier haben die ehernen Türflügel des Willigis (975–1011) ihre Unterkunft gefunden, zwei mächtige, je in einem Stück gegoſſene Flügel. Eine ſchlicht profilierte Umrahmung mit einer mittleren Querleiſte bildet auf jedem Flügel zwei vertiefte Felder. Auf den drei horizontalen Rahmenleiſten läuft quer über beide Flügel hinweg die Inſchrift:[2])



Masstab 1:8

Zu deutſch: Nachdem der große Kaiſer Karl geſtorben war, hat Erzbiſchof Willigis zuerſt (wieder) aus Metall Türflügel machen laſſen. Berenger, der Meiſter dieſes Werkes, bittet angelegentlich, o Leſer, daß du für ihn zu Gott beteſt. Die Schrift zeigt ſehr ſchöne hohe Kapitalen. Man beachte die Ligaturen und das Ineinanderſtellen benachbarter Buchſtaben. Offenbar iſt die Schrift nachträglich in die glatt gegoſſenen Flügel eingemeißelt worden. Willigis muß irgendwelche zu Kaiſer Karls Zeit gegoſſene Türflügel gekannt haben, die ihn anregten, ein ähnliches Werk zu unternehmen.

In der Mitte jedes der beiden unteren Felder ſitzt vor einem flach profilierten (angegoſſenen) runden Rahmen ein großer Löwenkopf mit einem Ring. Auf der Rückſeite der Türen ſieht man von einer Befeſtigung der Köpfe nichts. Dennoch ſind ſie nicht aus einem Stück mit den Flügeln, vielmehr auf ſehr ſinnreiche Weiſe mittels ausgegoſſener Klammern an dieſe befeſtigt. Deshalb brauchten ſie noch nicht jünger zu ſein als die Flügel. Aber das ganze Verhältnis der mächtigen Köpfe zu den fein profilierten Rahmen und ihr Stil ſelber läßt es doch ausgeſchloſſen erſcheinen, daß Flügel und Köpfe von Anfang an zuſammengehört hätten. Andererſeits iſt es nicht ganz einfach, die Entſtehungszeit der Köpfe zu beſtimmen. Ich denke an den Beginn des 13. Jahrhunderts, wenn ſich auch der großartige Naturalismus der Bildung nicht recht mit der um dieſe Zeit ſonſt noch herrſchenden Neigung zum Stiliſieren vertragen will.[3])

[1]) Ein in manchen Stücken ähnliches Portal findet ſich an St. Severus in Boppard.

[2]) F. X. Kraus, Die chriſtl. Inſchriften der Rheinlande II, 106 ff. Nr. 239, 1–2 mit 2 Fakſimiles. Klingelſchmitt und Schrohe, Mainzer Inſchriften Nr. 1.

[3]) Übrigens gab es römiſche Löwenköpfe, die recht wohl als Vorbilder gedient haben können. Vgl. Velke, Zwei bronzene römiſche Waſſerſpeier. Zeitſchrift des Mainzer Altertumsvereins III. 1868 ff. S. 137. Die hier beſchriebenen Stücke ſtammen angeblich allerdings aus Straßburg.

In den beiden oberen Feldern findet ſich eine zweite Inſchrift:[1]) Das Privileg des Erzbiſchofs Adalbert an die Stadt (von 1118, vgl. die geſchichtliche Einleitung im erſten Bande unſeres Werkes). Auch dieſe Inſchrift läuft quer über beide Flügel. Man ſieht deutlich, wie der Künſtler zunächſt Raum geſpart hat. Einzelne Buchſtaben ſind in die Schräge der Rahmen eingeſchnitten. Dann ſah er, daß er mit ſeinem Text auskam: nun werden die Zeilen lichter. Bemerkenswert ſind neben den ungezählten, oft ſehr kühnen Ligaturen beſonders die vielen Unzial-, ja Minuskelformen, die ſich eingemiſcht zeigen. Die Inſchrift iſt ſchwerlich vor der Mitte des Jahrhunderts eingegraben.

Die Türflügel ſind erſt 1804 von der Liebfrauenkirche, die ſeit 1793 in Trümmern lag, nach dem Dom verbracht worden. Ein Stich von K. M. Ernſt in Mainz (Stadtbibliothek, Mappe III, Nr. 190), 13,3×18,3 cm, zeigt die Türflügel in der Umrahmung des Liebfrauenportals, das ſie bis 1793 zu ſchließen hatten.

Eine andere Frage iſt aber, wann die Türflügel an die Liebfrauenkirche gekommen ſind. Man könnte daran denken, daß ſie von Willigis für ſeinen Dom hergeſtellt, etwa 1159 aber bei der Beraubung des Domes (unter Erzbiſchof Arnold von Selnhofen) dem Dom entfremdet worden wären. Bisher ſcheint die Anſicht zu herrſchen, daß die Flügel urſprünglich für die Liebfrauenkirche beſtimmt waren, die dann alſo Erzbiſchof Willigis gebaut hätte. Mir ſcheint doch weit näher zu liegen, daß dieſes ungewöhnliche Gußunternehmen dem größten Werke des Willigis, ſeinem Dom-Neubau, zugute kommen ſollte und zugute kam. Es wird anderenorts darauf zurückzukommen ſein.

Das Portal ſteht nicht in der Mittelachſe des zugehörigen Seitenſchiffjoches (vgl. den Grundriß Tafel 5). Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß hier ältere Anbauten, etwa eine Kapelle in der Ecke zwiſchen Langhaus und Querhaus, die Anlage mitbeſtimmt haben. Schneider (Sp. 30 Anm. 7) macht überdies darauf aufmerkſam, daß das Portal im 13. Jahrhundert eine Vorhalle (atrium) hatte, und bringt den zugeſetzten Bogen über dem Portal (vgl. die Abbildung bei Schneider Sp. 88) damit in Zuſammenhang. An ſich wäre das möglich. Allein in unſerem Falle bleibt doch noch manches dunkel. Zunächſt: nur oben, über dem zugemauerten Bogen iſt die Wand unverſehrt. Da finden wir Quadern zum Teil mit Zangenlöchern. Ein Steinmetzzeichen, ein kleines Kreuz, taucht auf. Auch die Steine im Gewände des eigentlichen Bogens ſind alt: ſie gleichen durchaus den oben beſchriebenen Bogenſteinen im Reſt der alten Mauer über dem Marktportal, ſie ſind ebenſo ſchmal, haben das gleiche Profil und tragen dieſelben Steinmetzzeichen. Aber ſchon die Steine im ſenkrechten Gewände und ebenſo die der ſcheinbaren Bank der einſtigen Öffnung ſind mindeſtens überarbeitet. Alles übrige iſt neu oder dick verputzt. Alſo: die alten Teile ſtammen aus derſelben Zeit wie der darüberliegende Reſt (unter dem Dach), nämlich aus der Zeit des Umbaues der Seitenſchiffe, gegen 1200. Die ganze Wand ſcheint darnach mit dem Portal unten gleichzeitig zu ſein. Und dazu paßt doch gar nicht die Tatſache, daß Portal und Bogenöffnung nicht dieſelbe Mittelachſe haben, alſo gar nicht genau untereinanderliegen.

Man wird ſich wohl damit begnügen müſſen, anzuerkennen, daß irgendwelche urſprüngliche Abſichten noch während des Baues wieder aufgegeben worden ſind. Das Portal kann dem Stil nach weder weſentlich älter, noch weſentlich jünger ſein als die ganze Wand. Eine einigermaßen einleuchtende Erklärung vermag ich nicht zu geben.

Gotiſche Kapellen Nordſeite

Das Äußere der gotiſchen Kapellenreihen läßt ſich raſch beſchreiben. An der Nordſeite ſind die Flächen aus vortrefflich behandelten Sandſteinquadern gebildet. Man beachte die Zangenlöcher überall – ſie ſind nur in der Gotik ausnahmsloſe Regel. Den Sockel bildet ein doppelter Vorſprung, jedesmal ſchräg abgedeckt. Die Strebepfeiler

[1]) Kraus, Chriſtl. Inſchriften II, 111. Mainzer Inſchriften Nr. 1.

ſind nicht verjüngt; oberhalb des Sockels ſind ſie nur noch zweimal horizontal geteilt: einmal iſt das Kaffgeſims (Naſe, Kehle, Rundſtab), das die Fenſterbank unten begrenzt, auch um die Strebepfeiler herumgezogen, und ſodann haben ſie weiter oben — aber nur an der Stirnſeite — eine einfache Naſe (mit Kehle und Rundſtab, wie unten). Die Abdeckung mit den Urnen iſt erſt nach dem Brand von 1767 an die Stelle der einſtigen reichen Fialen getreten. Über die Fenſterarchitektur wird weiter unten zu reden ſein, hervorgehoben ſei nur, daß auch hier außen die feinen Rundſtäbe mit beſonderen Baſen und Laubkapitellen in den Gewänden und an den Pfoſten der Fenſter nicht fehlen. Dem Gewändeprofil nach — nicht dem Maßwerk nach — gehören je zuſammen die Fenſter 1—3 (von Oſten her) und 4—7 (vgl. Tafel 12a und b einerſeits mit c andererſeits). Einteilung und Maßwerk aber ſind in den beiden erſten und dann wieder in den Fenſtern 3, 4, 6—7 gleich (vgl. Tafel 12a und b). Eine kleine Abweichung im Maßwerk zeigt Fenſter 5 (Tafel 12c). Über den Fenſtern erhoben ſich einſt reiche Wimperge: ſie wurden nach dem Brand von 1767 gleichfalls beſeitigt und durch ein Geſims über den Fenſtern erſetzt. Die Anfänge der Wimperge ſind aber noch am Steinſchnitt und an den Abarbeitungen zu erkennen.

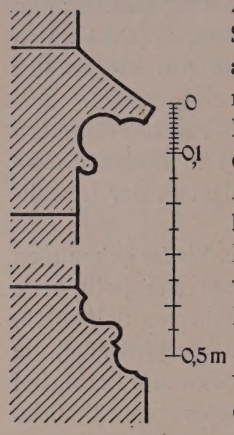


Abb. 28. Marienkapelle, a Profil des Sockels, b des Kaffgeſimſes

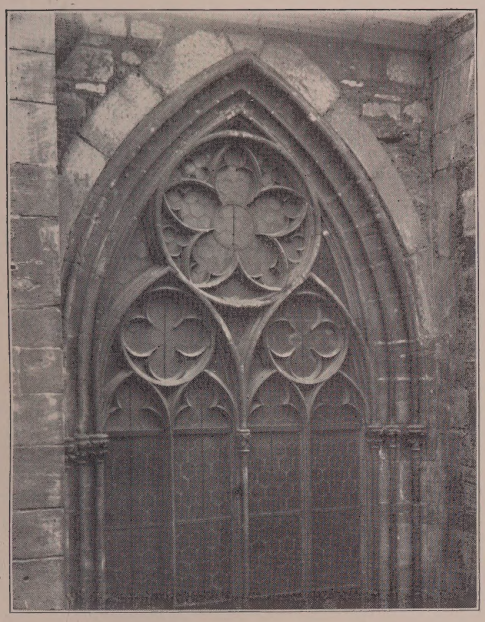
Zum Aufbau iſt faſt durchweg neues Material, Buntſandſtein der Maingegend, verwandt. Nur ganz vereinzelt kommen romaniſche Kalkſteinquadern (vom Abbruch der einſtigen Seitenſchiffaußenwand) vor (einer z. B. unter dem vierten Fenſter, von Oſten her gerechnet). An Steinmetzzeichen haben ſich nur drei gefunden. Sie ſind unten mitgeteilt. Die gotiſchen Kapellen der Nordſeite ſind ſeit 1279 gebaut. Wie es ſcheint, war der Ausbau bis zum Marktportal im Jahre 1291 ſo weit gediehen, wie wir ihn heute finden. Dabei blieb man zunächſt ſtehen.

Die Architektur der letzten Kapelle, weſtlich vom Marktportal, unterſcheidet ſich deutlich von der der anderen älteren Kapellen. Die Einteilung iſt zwar dieſelbe, aber im einzelnen iſt manches anders. Das Sockelprofil macht Abb. 28 deutlich; ebenſo das Geſims unter den Fenſtern, das um die Strebepfeiler herumgekröpft iſt. Weiter oben findet ſich an den Strebepfeilern auch hier nur noch einmal eine einfache Naſe. Sie gehört nur der Stirnfläche der Pfeiler an und hat dasſelbe Profil wie das Geſims unter den Fenſtern. Verjüngt ſind auch hier die Strebepfeiler nicht. Die Abdeckung oben war einſt die gleiche wie an der ganzen Nordſeite: auch dieſe Kapelle hatte Wimperge; Überreſte und ſonſtige Spuren an den Strebepfeilern und über den Fenſtern machen das zweifellos.

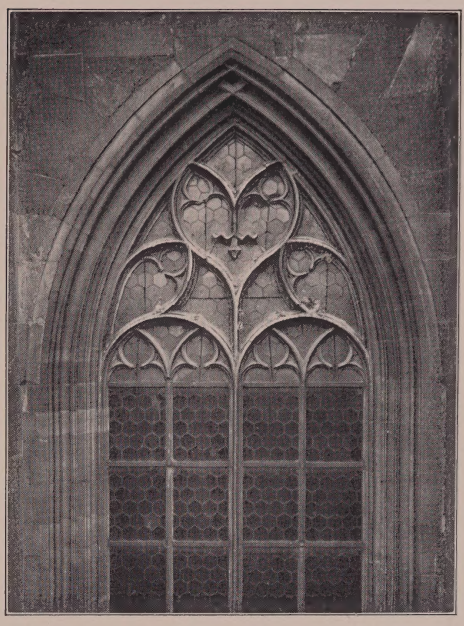
Ausgeſprochen anders als in den älteren Kapellen ſind die Fenſter. In dem viel geteilten Gewände (Abb. 29) fehlen zwar Birn- und Rundſtäbe mit eigenen Sockeln und Baſen nicht, aber das Stabwerk iſt dünn, metalliſch, im Maßwerk treten flache Rundbogen auf, und vor allem: hier herrſcht die Fiſchblaſe (vgl. Tafel 12d). Die beiden Maßwerke ſind zwar nicht im Muſter, aber im Charakter einander völlig gleich. In den Flächen und beſonders in den Fenſtergewänden bemerkt man neben dem roten vereinzelt auch einen ſehr feinen, grau-gelblichen Sandſtein. Die Scharrierung der Steine iſt deutlicher als an den Quadern der älteren Kapellen. Dieſe letzte Kapelle iſt vor 1498 errichtet. Sie iſt alſo volle 200 Jahre jünger als die anderen.

Marktportal-Vorhalle

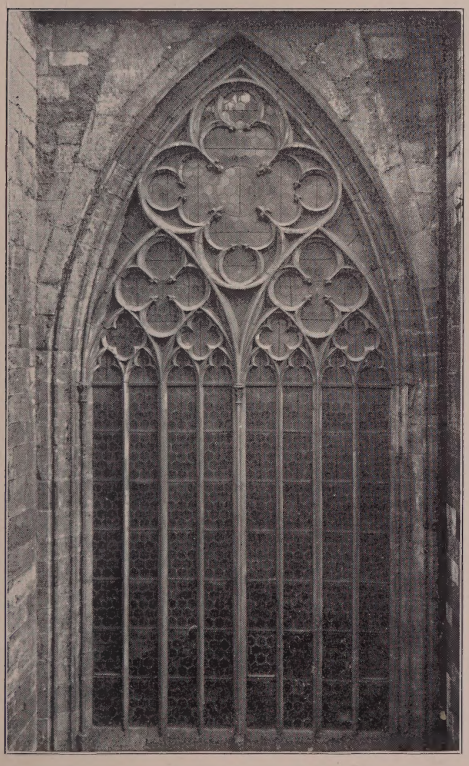
Zu nennen bleibt nur noch der mehrerwähnte Barockvorbau vor dem Marktportal, ein einfaches, aber nicht ungeſchicktes Werk, deſſen Lage und Grundriß aus Abb. 30



c



d



a

b

Fenſter der gotiſchen Kapellen: a—c erſtes, drittes und fünftes Fenſter der Nordſeite, d Fenſter der Marienkapelle. Phot. Neeb

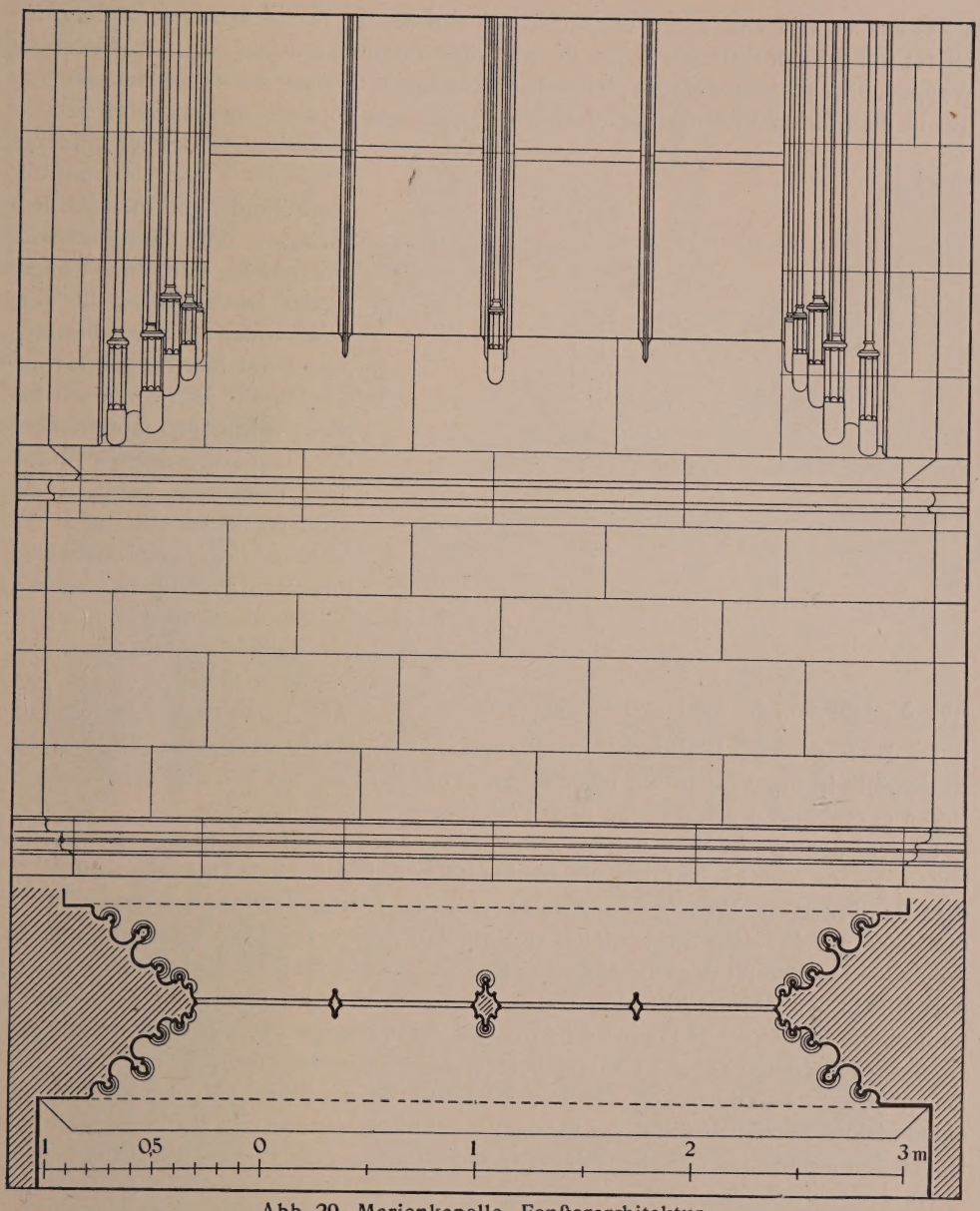


Abb. 29. Marienkapelle, Fenſterarchitektur

erſichtlich iſt. Der Bau iſt bis zur Höhe des Hauptgeſimſes der Kapellenreihe hinaufgeführt und rückt mit ſeiner Vorderſeite in deren Flucht. Er öffnet ſich nach dem Domgäßchen mit einem hohen ſchlanken Torbogen, der im Halbkreis abſchließt und faſt die ganze Breite des Gäßchens einnimmt; mit dem Scheitel ſeines Bogens überragt er die Dachlinie der angrenzenden zweiſtöckigen Domhäuſer. Die Vorderwand des Vorbaues iſt in der Breite des Domgäßchens mit rotem Mainſandſtein verblendet; ihre weſtliche Fortſetzung nach der heutigen Muttergotteskapelle iſt, ſoweit ſie über das Dach der hier dicht an ſie anſtoßenden Domhäuſer hinausragt, in Hauſteinen aufgeführt und verputzt; ihr Hauptgeſims ſchließt ſich an das des eigentlichen

Vorbaues an, tritt aber gegen dieſes ſchwach zurück. Der breite Archivolt iſt flach profiliert; auf ſeinem Schlußſtein ſitzt in mächtiger Rokokokartuſche das domkapitelſche Wappen. Das ſtark ausladende, lebhaft geſchwungene Geſims der Bogenkämpfer ſetzt ſich in mehrfacher Verkröpfung nach dem Innern des Vorbaues bis zur alten Seitenſchiffwand fort. Hier ſind die Ecken der Pfeiler, die auf der Weſtſeite die gotiſchen Pfeilervorlagen der Marienkapelle ummanteln, nach innen abgerundet. Die Weſtwand der Vorhalle bildet die alte Abſchlußmauer der Marienkapelle; auf der Oſtſeite führte ein mit flachem Stichbogen abſchließendes, jetzt vermauertes Portal nach dem einſt zwiſchen der Muttergotteskapelle und der Vorhalle liegenden Raume, der ſeit 1875 zum Innern der Kapelle gezogen iſt (für den älteren Zuſtand vgl. die Grundriſſe von Gudenus S. 4 und St. Far. Abb. ſ. unten). Auf dem Schlußſteine des Bogens ſitzt in einfacher Rokokokartuſche wieder das domkapitelſche Wappen. Eingewölbt iſt der Vorbau mit einer flachen Tonne, in die die von den abgerundeten Ecken ausgehenden Stichkappen flach verlaufen.

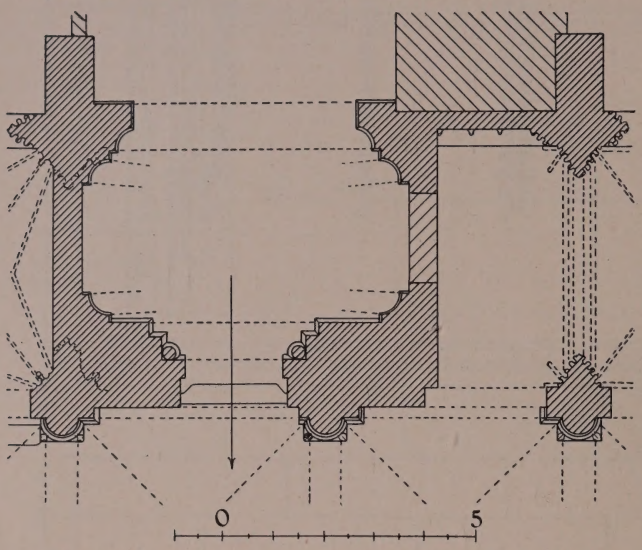


Abb. 30. Grundriß des Marktportals und der Vorhalle

Es iſt nicht ausgeſchloſſen, daß wir in dieſem Vorbau ein Werk Thomanns zu erblicken haben,[1]) wenn auch bis jetzt noch die archivaliſchen Belege fehlen. Thomann baute nach dem Dombrand von 1767 in den Jahren 1769 ff. die nördlichen Kapellen um und ſetzte die Vaſen auf die alten Strebepfeiler (ſ. Schneider, Dom, Sp 43). Die an den Vorbau ſtoßenden Domhäuſer des Domgäßchens ſind nach Vogts, Mainzer Wohnhaus S. 122 f., ebenfalls in den Jahren 1768—1770 erbaut, und zwar offenbar zugleich mit dem Vorbau nach einem einheitlichen Plane; die Mittelachſe des Bogens der Vorhalle und die des Domgäßchens fallen zuſammen, und beiderſeitig ſtoßen die Fluchten der Häuſer des Domgäßchens auf die Ecken des Vorbaues, der ſo mit ſeiner hohen Bogenöffnung einen wirkungsvollen Abſchluß des Domgäßchens bildet und zugleich auf dieſer Seite des Baues den an und für ſich ziemlich verſteckten Eingang zum Dome kenntlicher macht.

Gotiſche Kapellen Südſeite

An der Südſeite des Domes iſt die Ausführung der Kapellenmauer weniger ſorgfältig. Neben dem romaniſchen Sockel wurden auch viele Werkſteine der alten Seitenſchiffswand wieder verwendet. Man erkennt ſie leicht an der Bearbeitung: ſie ſind nicht ſo glatt wie die gotiſchen Steine. Ferner ſind ſie vielfach durch Steinmetzzeichen charakteriſiert. Endlich ſind es zu einem guten Teil Kalkſteine, während die zweifellos gotiſchen Steine hier durchweg geflammte Sandſteine ſind. In den (älteren) weſtlichen Teilen der Kapellenwand ſind die romaniſchen Quader übrigens häufiger als weiter nach Oſten zu.

[1]) Die große Rokokokartuſche auf dem Portalbogen des Vorbaues zeigt in ihren Formen eine über den Zeitſtil hinausgehende Verwandtſchaft mit den Kartuſchen am Hauſe Markt Nr. 10 und am Oſteiner Hof (Gouvernement), beide beglaubigte Bauten Thomanns (vgl. Vogts, Mainzer Wohnhaus S. 84, und Lohmeyer, Trierſche Chronik, N. F. VII (1911) S. 155 f.).

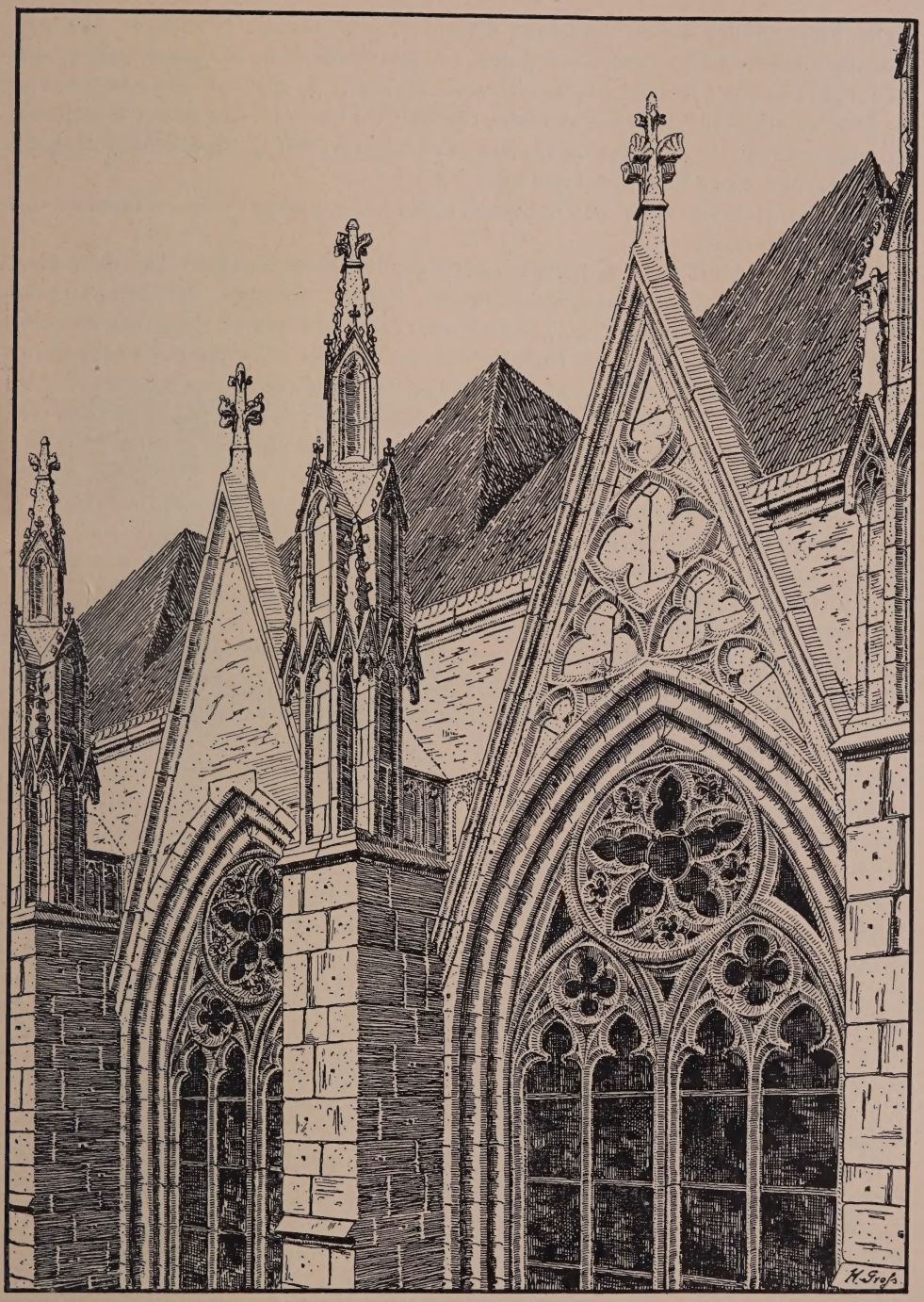


Abb. 31. Verſuch einer Rekonſtruktion der Strebepfeilerbekrönungen und der Wimperge über den Fenſtern der Südſeite. Der erhaltene Zuſtand des dritten und der folgenden Giebel von Oſten her macht ſo gut wie zweifellos, daß die Flächen dieſer Wimperge ohne Maßwerk waren. Die urſprüngliche Form der Dächer über Kapellen und Seitenſchiffen iſt nicht feſtzuſtellen. Schon der Plan Maskops (ſ. oben S. 9) zeigt die abgewalmte Form, wie wir ſie hier geben. Die Hochwand des Mittelſchiffs iſt abſichtlich weggelaſſen.

Die Strebepfeiler haben denſelben Charakter wie die der Nordſeite. Die Abdeckungen gehören hier durchweg erſt dem 19. Jahrhundert an. Die ganze Südſeite hat bei dem Brand von 1793 außerordentlich gelitten. Die urſprüngliche reiche Bekrönung der Strebepfeiler läßt ſich noch aus dem Überreſt erſchließen, der in der Südoſtecke der Kapellenreihe in der Kreuzgangwand oben eingemauert iſt. In der Abbildung 31 iſt der Verſuch einer Rekonſtruktion gegeben.

Im vierten Joch von Oſten her ſitzt unten eine kleine gotiſche Pforte (vermauert) mit gekehltem Gewände.

Die Fenſterarchitektur iſt nüchterner als die der Nordſeite, knöchern ſagt Schneider. Die Rundſtäbe mit den Laubkapitellen fehlen. Bis auf das letzte, öſtlichſte, ſind die Fenſter untereinander gleich (vgl. Tafel 13 und Tafel 14a und b). Über das einzelne wird unten zu handeln ſein (ſ. die Beſchreibung des Innern). Hier ſoll nur noch hervorgehoben werden, daß zwar die ganze Kapellenreihe ſehr ſtarke Erneuerungen erfahren hat, daß aber, wie man ſich leicht überzeugen kann, überall, insbeſondere in den Gewänden, alte Steine genug erhalten ſind, die den alten Zuſtand ſicher erſchließen laſſen. Nur die Wimperge, die einſt die Fenſter krönten, ſind nicht mehr ganz genau zu rekonſtruieren: die Reſte über den beiden öſtlichen Fenſtern genügen dazu nicht.

Der Bauſtoff iſt — abgeſehen von den wieder verwendeten Kalkſtein- und älteren Sandſteinquadern — durchweg Mainſandſtein. Steinmetzzeichen finden ſich an den gotiſchen Quadern, ſoviel ich ſehen konnte, nicht. Dagegen zeigen alle gotiſche Quadern und ebenſo die meiſten älteren (romaniſchen) Zangenlöcher.

Die Kapellen der Südſeite ſind — von Weſt nach Oſt — ungefähr zwiſchen 1300 und 1320 errichtet (vgl. oben S. 20f. zu den Jahren 1300 und 1319).

Weſtbau

Der Weſtbau läßt die reiche Gliederung des Innenraumes auch von außen deutlich erkennen (vgl. den Grundriß Tafel 5 und die Tafeln 15 und 25). Zunächſt iſt da ein mächtiges Querhaus, an das ſich ein vielgliederiger, zentral geſtalteter Chor weſtlich anſchließt. Dieſen Chor bildet ein Aufbau von der Höhe des Querhauſes über quadratiſchem Grundriß, der über ſeinen drei freien Seiten je einen Giebel und dementſprechend ein Kreuzdach trägt. Jede der drei Giebelſeiten erweitert ſich unten bis zu beträchtlicher Höhe in einer dreiſeitigen Niſche, deren Dach ſich als Abſchnitt eines Zeltdaches oder als beiderſeits ſchräg abgewalmtes Pultdach je dem zugehörigen Giebel anlegt. Über der Vierung erhebt ſich ein ſtarker achteckiger Turm, deſſen erſtes noch von den Dächern angeſchnittenes Geſchoß wie die beiden folgenden freien Geſchoſſe romaniſch iſt, während das nächſte hohe Stockwerk der Gotik und der obere Abſchluß gar erſt den Jahren 1769–1773 angehört. Endlich ſind aus den Strebepfeilern, die den beiden freien Ecken des Chorquadrates vorgelagert, d. h. alſo in die einſpringenden Winkel zwiſchen je zwei Chorniſchen eingebaut ſind, oberhalb der Dächer zwei achteckige Türmchen entwickelt.

Querhaus Südflügel

Beginnen wir die Beſchreibung mit der Charakteriſtik des Querhauſes, und zwar zunächſt des Südflügels. Die Oſtſeite iſt unten völlig eingebaut: hier ſtößt die Memorie an. Weiter oben zeigt ſie nur eine beſcheidene Gliederung (vgl. Abb. 7 S. 13). Da ſind zwei Fenſter mit einfach abgeſchrägtem Gewände in die Fläche geſchnitten. Das Dachgeſims (von unten nach oben), aus Viertelſtab, Kehle und Platte beſtehend, lädt ziemlich ſtark aus. Unter dem Geſims läuft ein Rundbogenfries, wie überall am Weſtbau aus Platten hergeſtellt, die Bogenfüße auf dekorierten Konſölchen (vgl. Abb. 26g). Dieſer Rundbogenfries geht von der breiten Eckvorlage aus. Die Eckvorlage iſt aber hier — wahrſcheinlich von Anfang an mit Rückſicht auf den beabſichtigten Anbau — nicht heruntergeführt, ſondern ſchließt wenig unterhalb des Rundbogenfrieſes mit einem

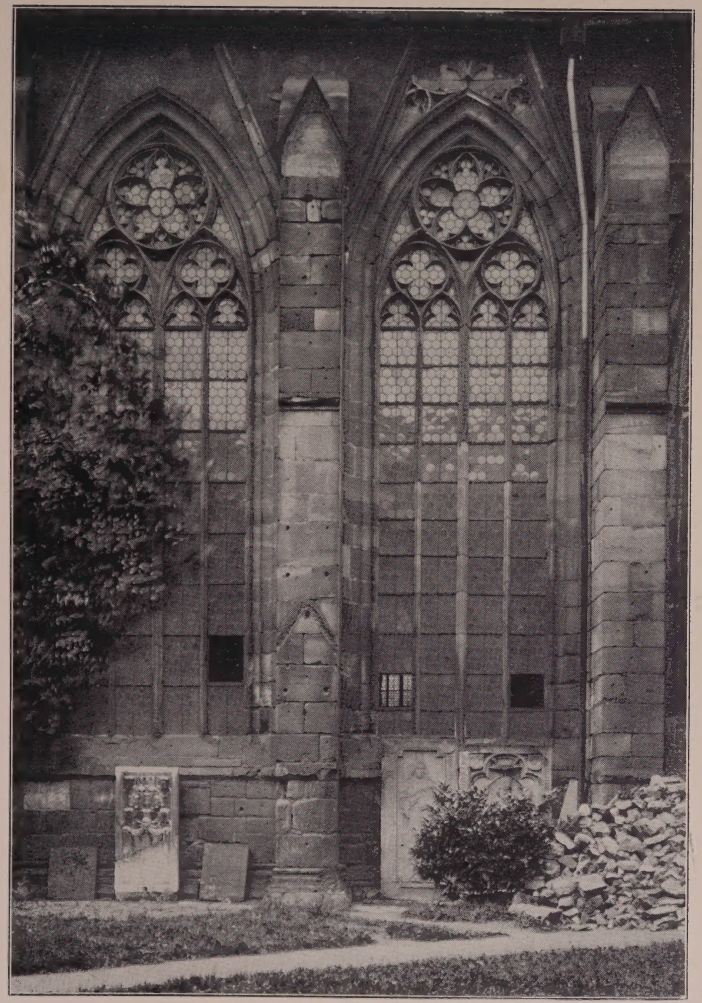
Dom zu Mainz.

Längenansicht der Südseite.

Ostchor im Zustand vor 1870.

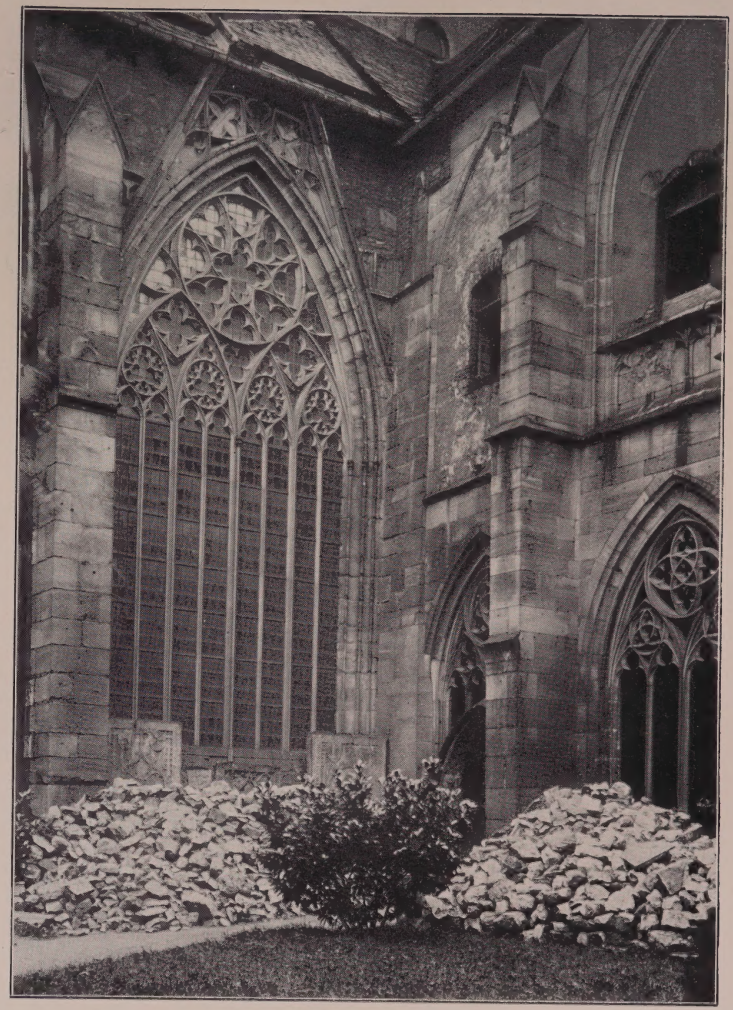
Ernst & Korn Berlin.

Atlr. Gebr. Ritter u. Riegel.



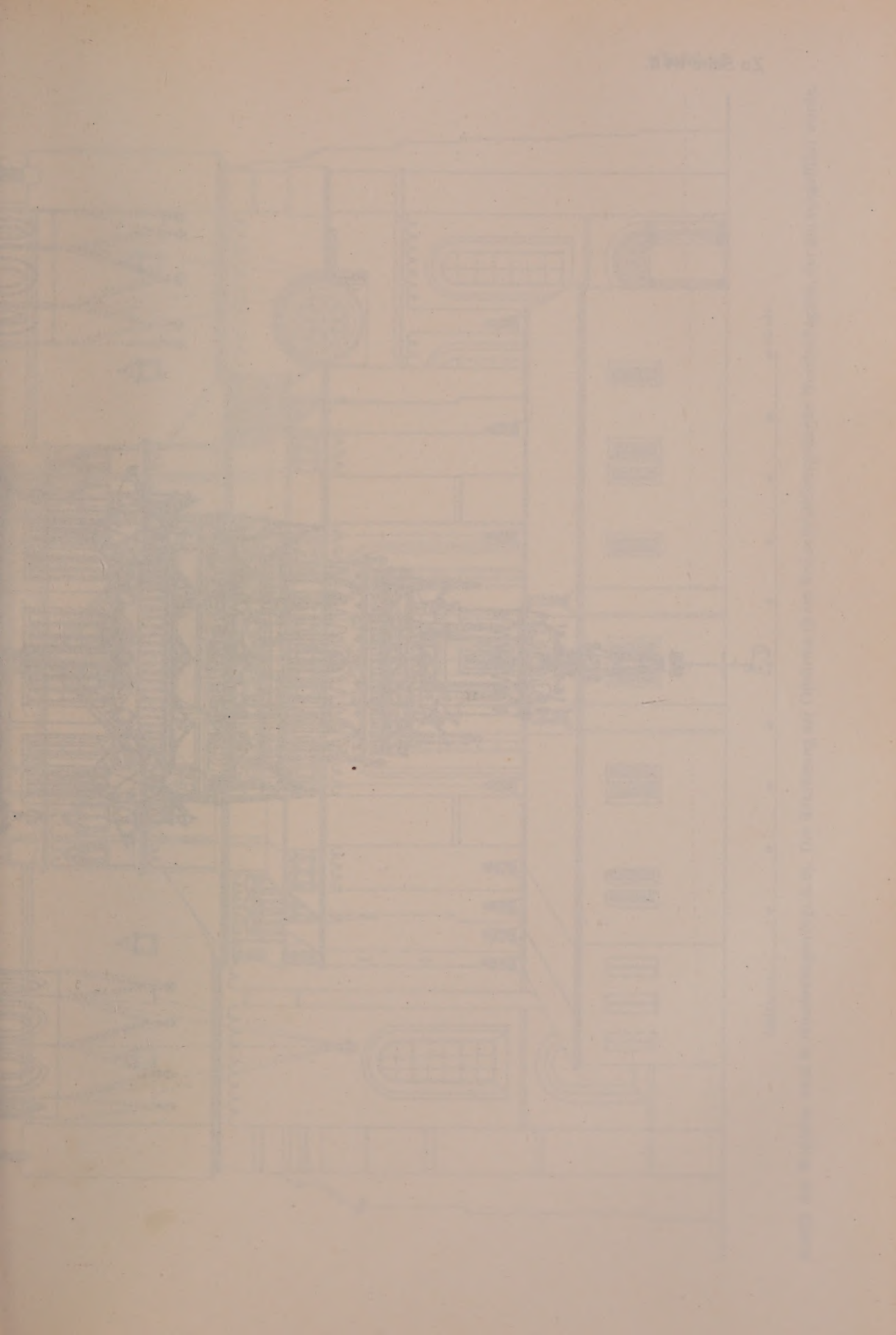
a

Fenſter der Südſeite: Johannes- und Thomaskapelle

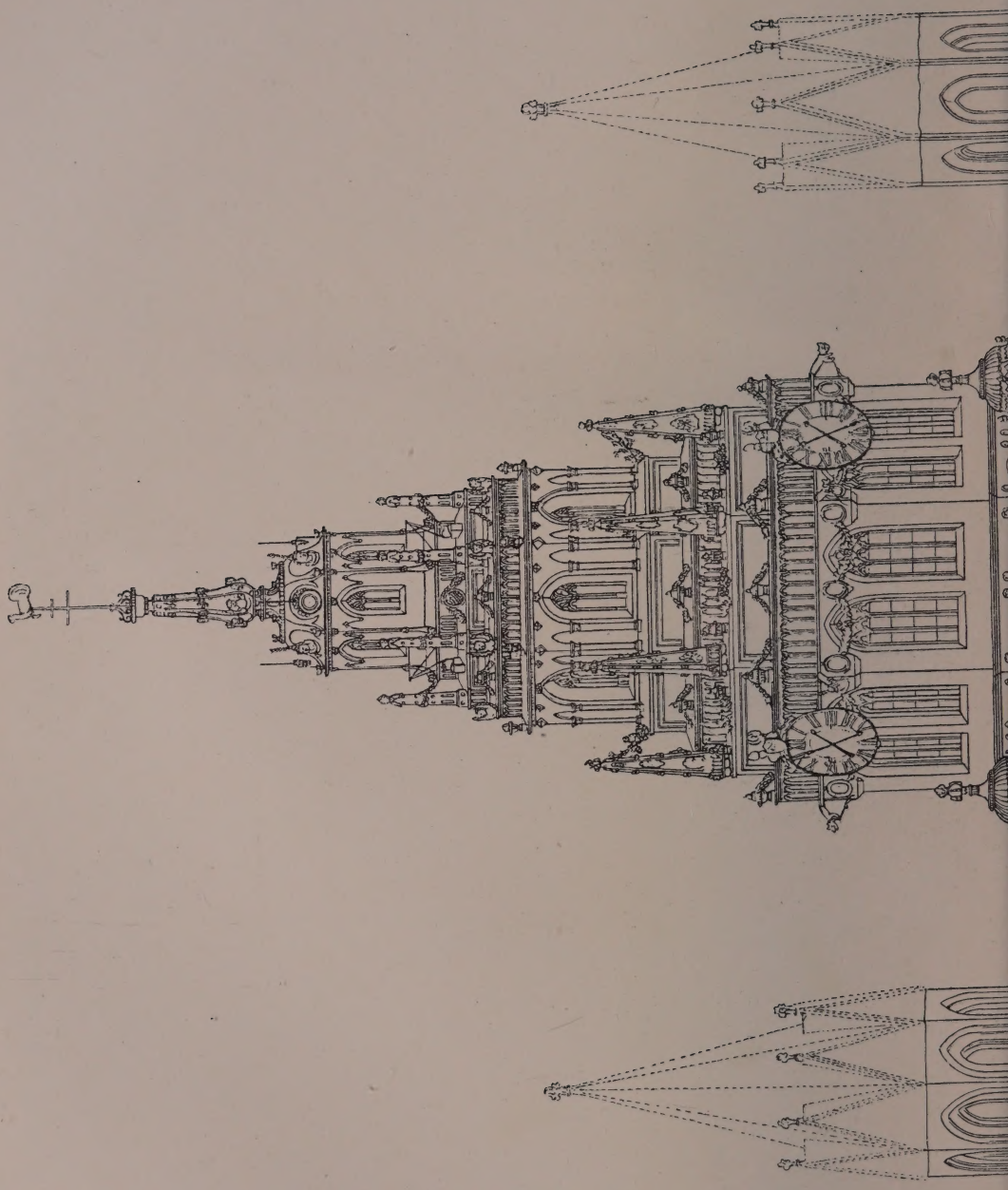


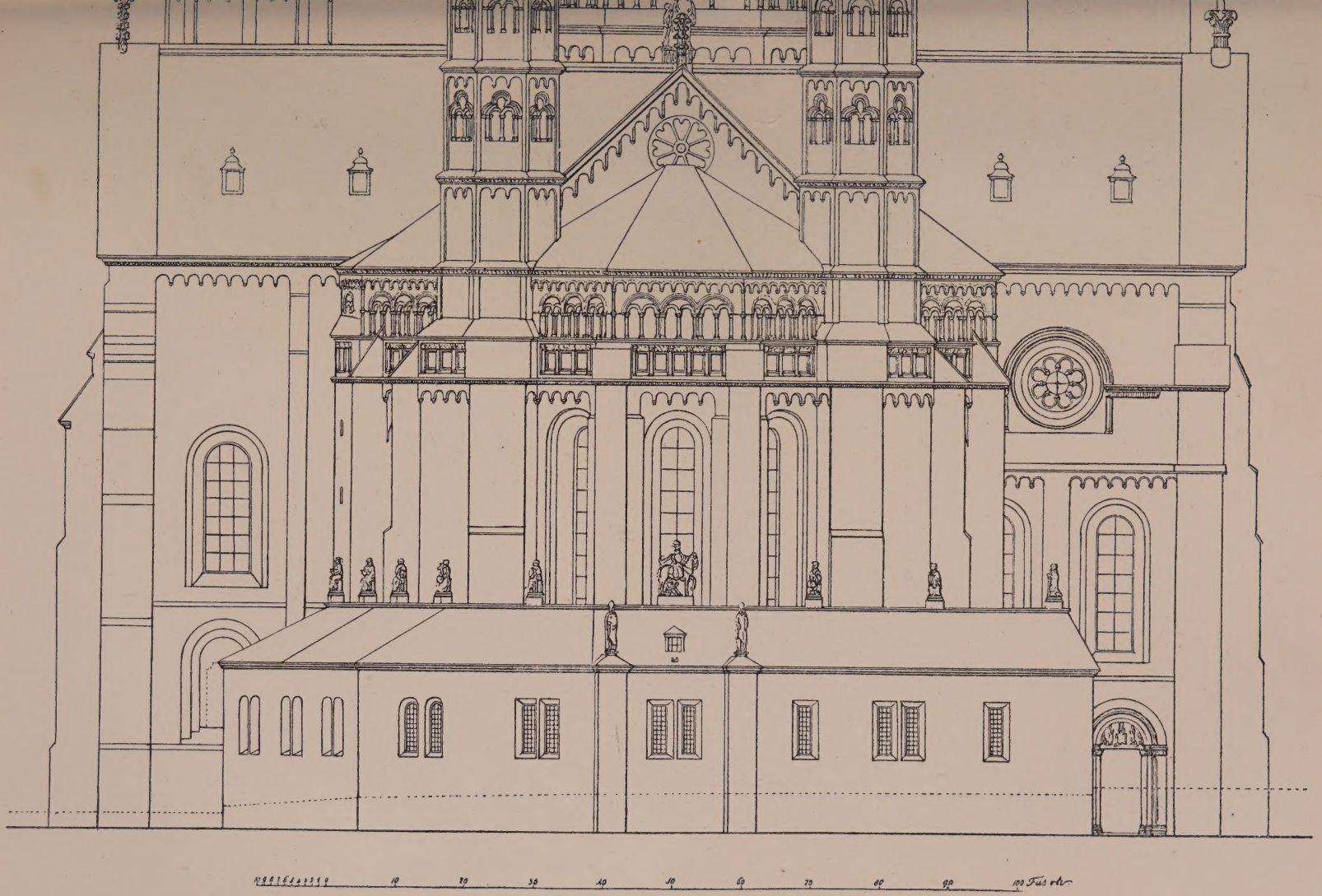
b

Fenſter der Allerheiligenkapelle. Beide: Phot. Neeb

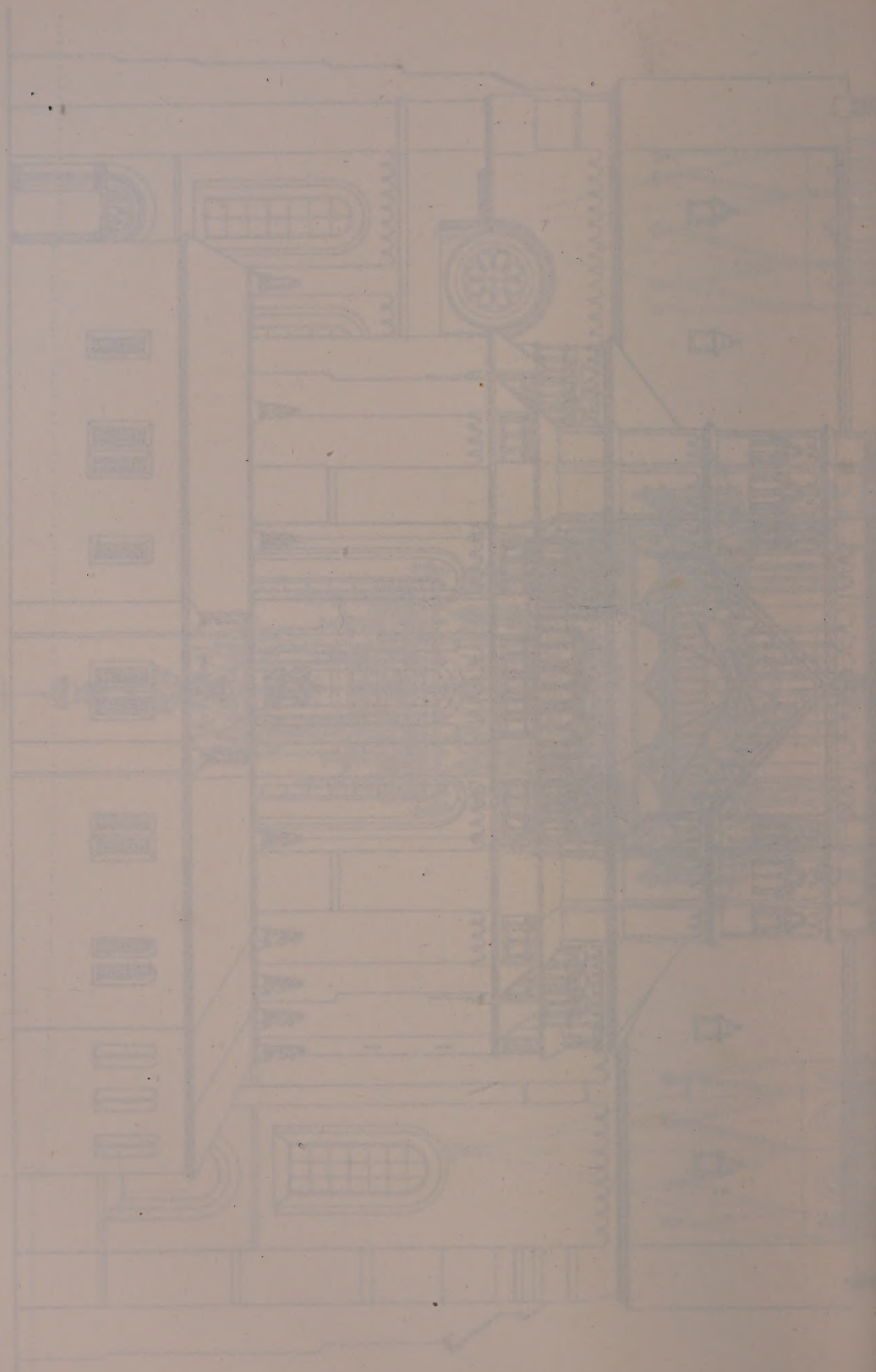


Zu Seite 64 ff.

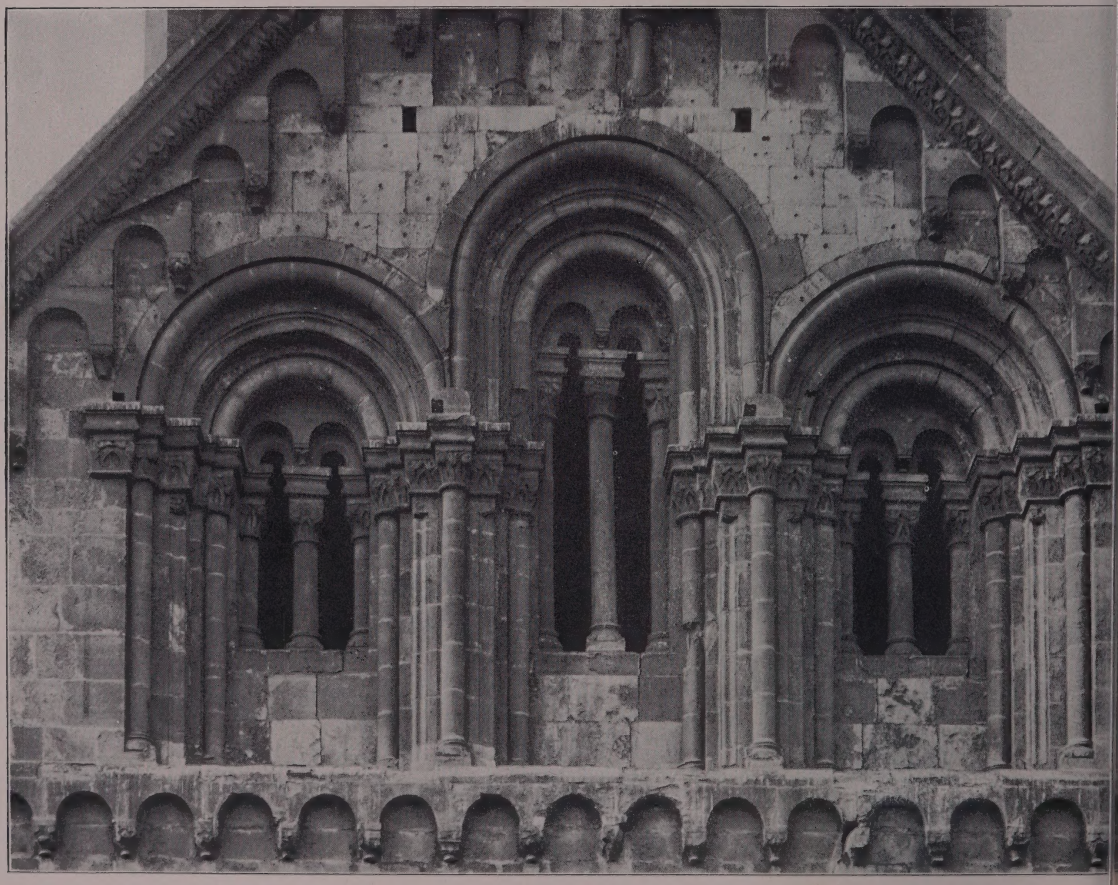




Aufriß der Weſtſeite nach B. Hundeshagen (vgl. S. 6). Die Bekrönung der Oſttürme iſt ein Rekonſtruktionsgedanke Hundeshagens, der nie ausgeführt wurde.



b



a

Südwand des weſtlichen Querhauſes am Dom: a Fenſtergruppe im Giebel; b K

e

d

c

r Fenſtergruppe; c—e Kämpfer der unteren Fenſtergruppe. Phot. Neeb

konſolartigen Profil ab. Das Dach mit ſeinem Schmuck — man beachte die Architektur der Dachgaupen, den ſteinernen Dachfirſt, die Giebelblume — ſtammt erſt aus der Zeit nach dem Brand von 1767, alſo von Neumann.

Sehr viel reicher iſt die Südſeite (ſ. Tafel 13 und Tafel 16) gegliedert, die wohl immer freiſtand. Den Ecken treten kräftige Strebepfeiler vor. Dieſe verjüngen ſich in drei ſchwachen Rückſprüngen (zweimal unterhalb der Fenſterbank der unteren, einmal in der Höhe der Fenſterbank der oberen Fenſterreihe), um dann etwa in der halben Höhe der oberen Fenſter mit einer einfachen ſchrägen Abdeckung ſehr ſtark zurückzugehen. Nur als flache Mauerſtreifen ſetzen ſie ſich noch bis zum Hauptgeſims fort. Dieſes iſt übrigens, von der Oſt- und Weſtſeite herkommend, nur oben noch um dieſe Wandſtreifen herumgeführt, läßt aber die ganze Mitte der Südfront frei. Als eine Art Erſatz findet ſich etwas tiefer ein Rundbogenfries. Unterhalb dieſes Rundbogenfrieſes zeigt die Front zwei Geſchoſſe, ein unteres mit drei großen Fenſtern, deren Gewände rechtwinklig eingeſtuft und ſchlicht geſchrägt ſind, und ein oberes mit einem noch größeren und weit reicheren Fenſterpaar. Die unteren Fenſter nehmen zwei, hier konſtruktiv nicht motivierte Strebepfeiler (mit drei Rückſprüngen und ſteilen Abdeckungen) zwiſchen ſich. Die oberen entfalten die ganze Üppigkeit des Spätromanismus. Südſeite

Da ſind zweimal eingetreppte Gewände: die vorderſte Kante iſt abgefaſt und durch einen Karnies mit zierlichem Auslauf oben und unten erſetzt; in die zweite Stufe iſt ein Säulchen geſetzt. Entſprechend reich ſind die Bogenprofile behandelt: dem Säulchen unten folgt oben ein Rundſtab, und ihm reihen ſich nach außen zwei Karnieſe an. Die Säulchen haben attiſche Baſen mit hohem unterem Wulſt und Eckzier; der obere Wulſt zerlegt ſich in zwei Ringe. Die Kapitelle, die ihnen entſprechende Zone der Gewände und des Mittelpfeilers und die Kämpfer ſind mit allerhand Blattwerk geſchmückt. Da wir den hier vorkommenden Motiven immer wieder begegnen werden, lohnt es ſich, ſie etwas eingehender zu charakteriſieren. Wir finden (Tafel 16 c) Blattſtengel mit lappig eingebogenen Enden gerieft oder gerippt. Die Stengel entwachſen einem gemeinſamen Ring; ſie neigen ſich paarweiſe einander zu. Meiſt wächſt (aus demſelben Blattring) hinter und über dem unteren Stengelkranz ein zweiter oberer auf, deſſen Stengel noch kühner bewegt, deſſen verzweigte Ausläufer noch ſtärker verflochten ſind. Weiter kommen laufende Ranken — dreiſträhnig mit vielen Ausläufern, lilienförmigen Enden und ſehr mannigfach verſchlungen — vor. Niedrige Glieder ſind mit einfacheren Blattreihen geſchmückt. Als beſonders charakteriſtiſch hebe ich hervor: die einander durchkreuzenden glatten Blattſtengel (am Kämpfer links von den Fenſtern); das in der Mitte ſenkrecht gefurchte Blatt, deſſen Kontur, beiderſeits ſtark rundlich eingezogen, gegen die Spitze zu ſtark konvex gekrümmt iſt (man kann in der Figur auch zwei einander mit dem Rücken zugekehrte, in der Mitte ſenkrecht gefaltete — halbe — Blätter ſehen; doch vgl. Tafel 16 d: rechts und links vom Mittelpfeiler); das akanthusartig gelappte, gerippte Blatt, das S-förmig oben und unten in eine Halbpalmette ausläuft: aus der Reihung abwechſelnd vorwärts und rückwärts gedrehter ſolcher Blätter ergibt ſich das Motiv am Kämpfer rechts von den Fenſtern (Tafel 16 e). Die Abbildungen machen eine eingehendere Beſchreibung überflüſſig.

Die Kämpfer ſetzen ſich beiderſeits als Band an der Fläche fort. Die Giebelfläche iſt mit einem Stab eingefaßt, der von innen nach außen einen Wulſt (mit gekreuzten Blattſtengeln belegt), ausladende Kehle und Platte zeigt. Weiter iſt der Giebel mit einem ſteigenden Rundbogenfries auf Konſolen ausgeſtattet und in einer Gruppe von drei Fenſterpaaren geöffnet. Die Fenſter ſitzen in überaus reich umrahmten Wandblenden auf einer hohen Brüſtungsmauer, und zwar läuft dieſe Fenſterbank durch.

Das mittlere Doppelfenſter iſt aber beträchtlich höher als die beiden ſeitlichen. Jedes Doppelfenſter zeigt zwei Bogen auf drei Säulchen.

Die Gewände der umrahmenden Blenden haben in zwei Stufen wieder je ein Säulchen, die Kante des Pfeilers zwiſchen ihnen iſt auch hier durch einen Karnies erſetzt. Dasſelbe Profil — Karnies zwiſchen zwei Wulſten — kehrt in den Archivolten wieder. Dieſe Blendenarchitektur fußt auf dem oben erwähnten Rundbogenfries, der etwas unterhalb der Geſimſe der Eckvorlagen das Giebelfeld nach unten begrenzt. Tafel 13 macht das Ganze deutlich, und Tafel 16 zeigt, daß der Charakter der Dekoration dem der unteren Fenſter nahe verwandt iſt. Die Blattenden rollen ſich an den Diagonalſeiten der Kapitelle hier vielleicht noch etwas entſchiedener ein als unten, und dieſe Vorläufer der „Knoſpen“ verdienen bemerkt zu werden. Übrigens iſt die Arbeit hier oben keineswegs ſehr fein.

Im Giebelſchluß ſitzt endlich noch eine dreiteilige Wandblende: zwei Rundbogen und ein mittlerer, überhöhter Kleeblattbogen auf zwei Säulchen.

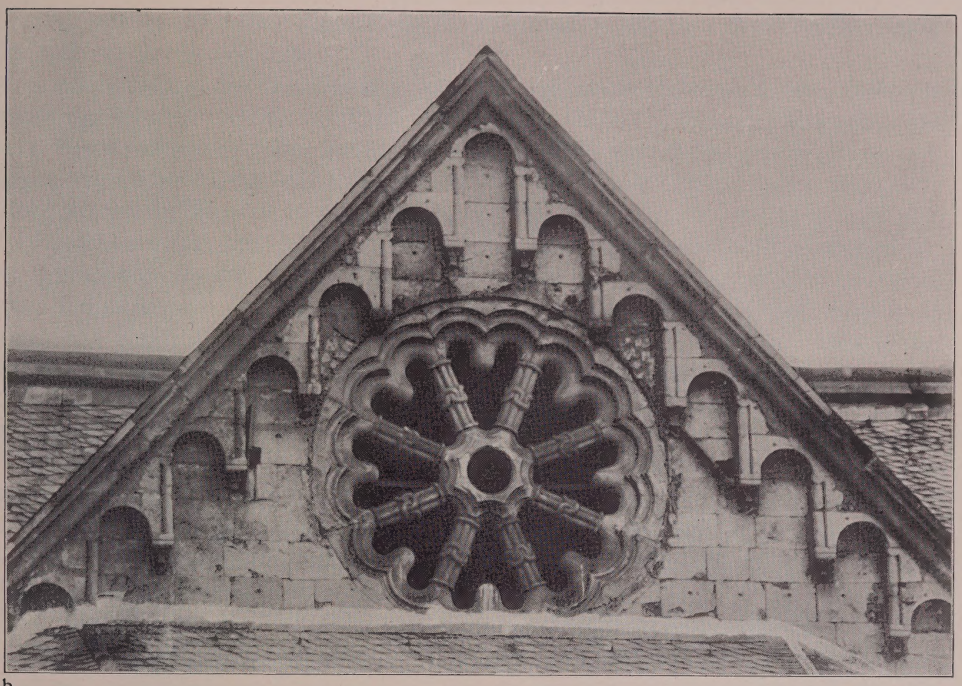
Man beachte, wie fein die ſenkrechten und die wagrechten Linien ins Gleichgewicht gebracht ſind. Die Eckvorlagen weiſen energiſch nach oben. Ihre Bewegung faßt der Giebel zuſammen: ſie ſtrahlt in der Kreuzblume aus. Die Kraft dieſes „empor!“ wird noch verſtärkt durch die Anordnung der Fenſtergruppe im Giebel und die dreiteilige Blende darüber. Innerhalb dieſes aufſtrebenden Rahmens iſt alles beruhigt. Zwar im unteren Geſchoß herrſchen auch hier die Senkrechten, aber ſie ſind durch zwei Bänder (an das obere legen ſich — ſehr fein berechnet — unmittelbar die Fenſterbänke an) horizontal verknüpft, und oberhalb der mittleren Strebepfeiler ſiegen die Horizontalen: breit lagert ſich die prachtvolle Fenſtergruppe, unlösbar iſt ſie in den Rahmen eingebunden. Mit dieſer klaren Struktur vereinigt ſich die bewußte Steigerung der Dekoration nach oben. Das Ganze iſt ein glänzendes Beiſpiel der maleriſchen Kunſt des Spätromanismus.

Weſtſeite

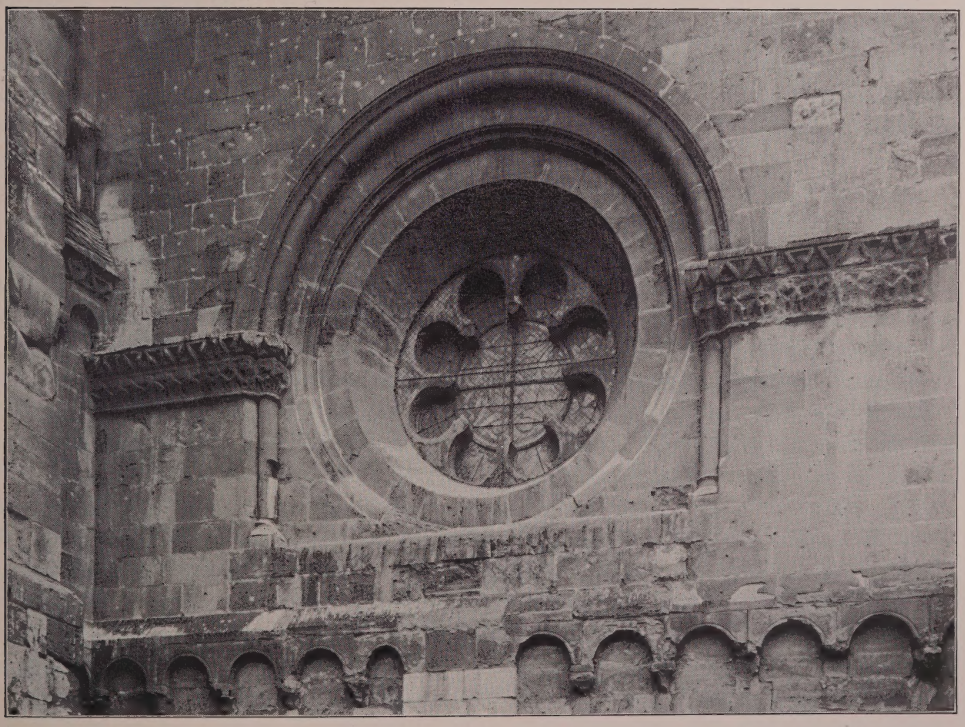
Die Weſtſeite des ſüdlichen Querhausflügels iſt unten eingebaut. Immerhin iſt eine Rekonſtruktion möglich: ſchon Hundeshagen hat einen in allen Hauptpunkten zutreffenden Aufriß gezeichnet (Tafel 15).

Die Weſtſeite iſt an der Außenkante wiederum von einer breiten Liſene gerahmt, der ſich ein nach Weſten gerichteter Strebepfeiler vorlegt. Wie oft ſich dieſer unten verjüngt, läßt ſich nicht feſtſtellen; in etwa zwei Drittel der Geſamthöhe der ganzen Front ſpringt er zurück, und etwa in der Mitte des oberen Wanddrittels liegt ſein Abſchlußgeſims. Die ſteile Schräge, in der er endet, iſt ebenſo wie der Rückſprung weiter unten mit Schiefer abgedeckt. Darüber erſcheint die Eckvorlage, an die oben unter dem Hauptgeſims ein Rundbogenfries (in gleicher Flucht) angeſchloſſen iſt. Der Fries iſt hier — wie am ganzen Weſtbau, abgeſehen vom Turm (ſ. unten) — aus Platten geſchnitten und ruht auf dekorierten Konſolen. Das Hauptgeſims hat am ganzen Südflügel dasſelbe Profil.

Innerhalb dieſer Umrahmung iſt die Wandfläche, wie folgt, gegliedert. Zunächſt iſt ſie unten bis etwa zu zwei Drittel der Geſamthöhe durch eine breite Liſene in der Mitte ſenkrecht geteilt. Von der Liſene geht (in gleicher Flucht) nach beiden Seiten ein Rundbogenfries aus, der ſich links in der Ecke, rechts am Strebepfeiler totläuft. Darüber ſpringt die ganze Wand zurück; Rückſprung und Rundbogenfries ſind — hier in Stein — ſchräg abgedeckt. Dieſe Abdeckung fällt mit der Verjüngung des Strebepfeilers in dieſelbe Höhe: ſo iſt eine durchlaufende Horizontalteilung gewonnen. Unterhalb des Rundbogenfrieſes ſitzt in jedem Feld ein großes Fenſter, deſſen Gewände einmal eingeſtuft und dann ſteil eingeſchrägt iſt. Unterhalb der Fenſter liegt wieder ein Rückſprung der Wand, und ganz unten rechts befindet ſich das — eingemauerte — Leich-



b



a

Zwei Roſen: a in der Weſtwand des Querhaus-Südflügels; b im Nordgiebel des Weſtchors.
Phot. Neeb

hofportal, auf das ich ſpäter zurückkomme. Die unteren Teile der Front ſtecken heute über 2 Meter tief in der Erde.

Das obere Drittel der Wandfläche (Tafel 17) trägt als Hauptſchmuck eine Roſe, die auf ſehr eigentümliche Weiſe der Wand eingegliedert iſt. In der Mitte der Wand ſitzt eine breite, unten rechteckige, oben halbkreisförmig geſchloſſene Niſche. Der Kämpfer des Bogens liegt in der halben Höhe der ganzen Niſche. Die Bank iſt rechteckig eingeſtuft; in den ſenkrechten Wänden iſt die Vorderkante abgefaſt und durch eine Kehle zwiſchen zwei Plättchen erſetzt, der ſich weiter nach innen beiderſeits ein Säulchen anſchließt. Dies Gewändeprofil ſetzt ſich als Kehle und Rundſtab im Bogenrahmen oben fort. Und dieſem Bogenrahmen iſt nun die Roſe einbeſchrieben. Ihr Rahmenprofil zeigt noch einmal eine Kehle zwiſchen zwei Plättchen und — in der zweiten Stufe — eine ſtarke Schräge. Hinter dieſer ſitzt nun endlich die Platte, die die eigentliche Roſe bildet. Sie öffnet ſich in acht kreisförmig aneinandergeſchloſſenen Rundbogen, deren Füße in radial geſtellten Konſolen enden.

W. Noack[1]) hat dieſe „wie mit der Säge aus der Steinplatte herausgeſchnittenen“ Roſen den nordfranzöſiſchen — mit Radſpeichen oder Maßwerk — gegenübergeſtellt und als ihre Heimat Burgund bezeichnet. Aber auch in Deutſchland ſind dieſe „burgundiſchen“ Roſen ziemlich verbreitet. Ich erwähne das einſtweilen, ohne zunächſt Schlüſſe aus dem Sachverhalt zu ziehen.

Die Säulchen, die die Niſche flankieren, haben ſchüſſelförmige Baſen mit Eckzier. Die Kapitelle zeigen ein ähnliches Blattwerk wie die Kämpfer am Mittelpfeiler ſeitlich von den beiden mittleren Fenſtern der Südfront unſeres Querhausflügels (Tafel 16), aber anders angeordnet. Das Motiv ſetzt ſich als Blattkante von der Niſche aus horizontal nach beiden Seiten an der Wandfläche fort. Ebenſo iſt das eigentümliche ſpitzwinkelige Mäanderband, das die Kämpfer über den Kapitellen ſchmückt, an den Wandflächen weitergeführt, ja es iſt ſelbſt um den Eckſtrebepfeiler herumgekröpft, unter deſſen Abſchlußgeſims, und kommt erſt im einſpringenden Winkel zwiſchen den beiden Strebepfeilern dieſer Südweſtecke des Querhauſes zu Ende.

Während die Südſeite und die Weſtſeite des ſüdlichen Querhausflügels in den Hauptpunkten der Gliederung übereinſtimmen (ſenkrechte Teilung der unteren zwei Drittel der Wandfläche, Horizontalteilung durch einen eingeſpannten Rundbogenfries oder durch die Fortſetzung der Fenſterkämpfer, Verjüngung und Abſchluß der äußeren Strebepfeiler in gleicher Höhe), iſt der Nordflügel in alledem anders behandelt. Wir beginnen mit der Weſtſeite (Tafel 15). Sie iſt ähnlich wie die genannten Fronten des Südflügels mittels einer zum Strebepfeiler entwickelten Eckvorlage gerahmt und durch eine mittlere Liſene ſenkrecht (hier bis oben!) geteilt. Der Strebepfeiler verjüngt ſich dreimal und iſt dann mit einem ſteilen Pultdach abgedeckt. Aber auch oberhalb dieſer Abdeckung iſt die Eckvorlage noch ſo ſtark, daß ſie noch drei ſchräg gedeckte Rückſprünge braucht, um endlich die Flucht der einfachen Eckliſene zu erreichen. Auch die Mittelliſene iſt ſtrebepfeilerartig verſtärkt, mehrfach verjüngt und erſt ganz oben durch zwei Rückſprünge auf die Flucht der Eckliſene gebracht. In der gleichen Flucht liegt der Rundbogenfries, der die Liſenen miteinander verbindet und ſich rechts hinter dem Anbau (ſ. unten) verliert. Der kräftige Wulſt des Hauptgeſimſes iſt mit ſchmalhohen geſchwungenen Blattſtengeln dekoriert, die ſich durchkreuzen. Auch die Wandflächen ſpringen zweimal, je unter den Fenſtern, zurück. Eigentliche Fenſter ſind zwei ſichtbar, in den beiden oberen Wandfeldern rechts und links von der Mittelliſene. Aber nur das Fenſter links, nördlich von der Liſene, iſt offen. Sein Gewände zeigt eine

Nordflügel Weſtſeite

[1]) Werner Noack, Die Kirchen von Gelnhauſen. Hall. Diſſertation 1912. S. 33.

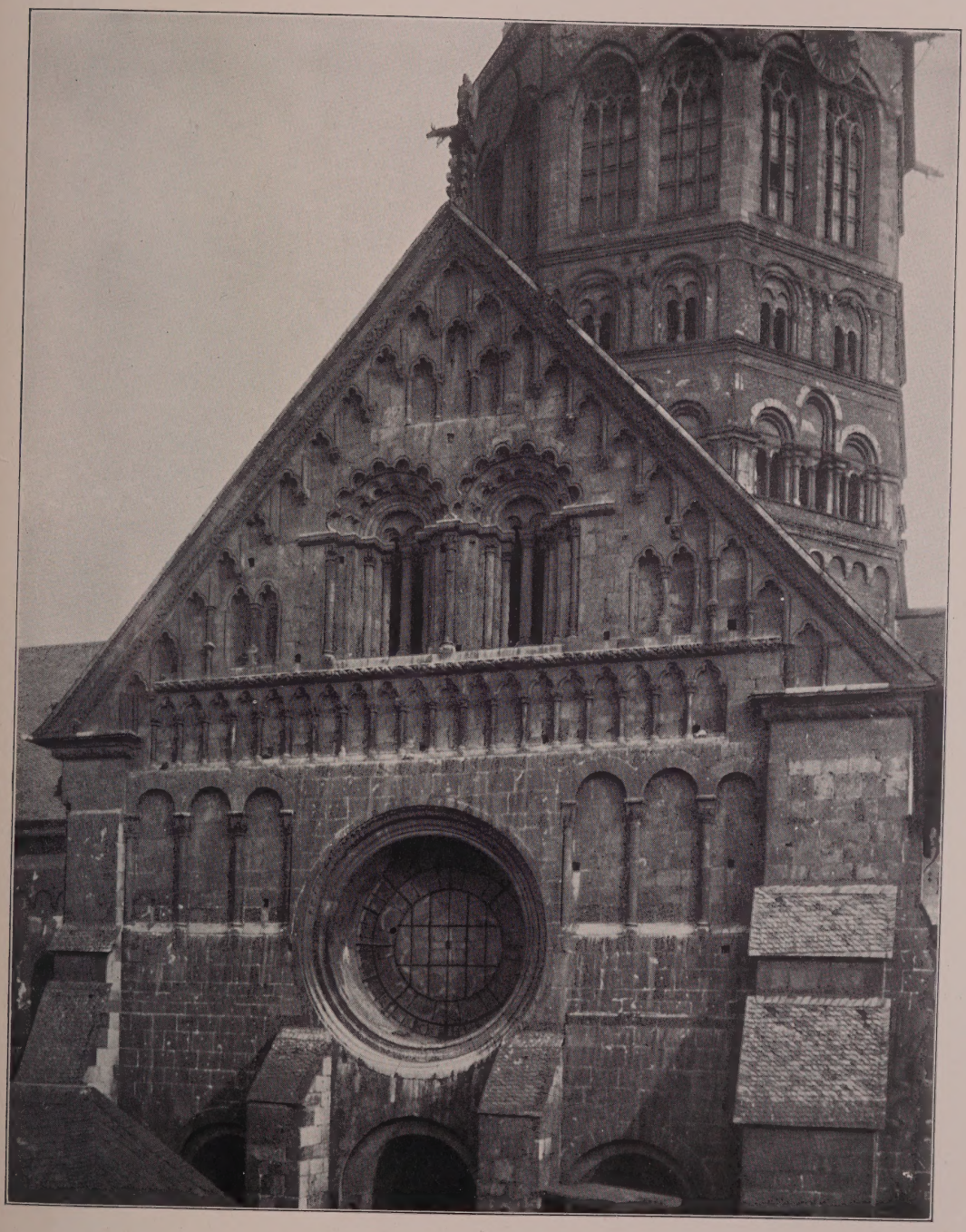
rechteckige Stufe und eine Schräge. Das andere Fenſter iſt zugeſetzt und überdies durch den Vorbau der Treppe, die den einſpringenden Winkel zwiſchen Chor und Querhaus füllt, faſt zu zwei Dritteln verdeckt. In dem nördlichen Wandfeld oberhalb des unteren Rückſprunges der Wand bemerkt man noch eine dritte Öffnung: rechteckig, innerhalb einer doppelt abgeſtuften großen Rundbogenblende. Ihre untere Hälfte wird heute durch das Dach eines Anbaues überſchnitten. Urſprünglich war das ein Portal, das hier — vermutlich vom Hof des Erzbiſchofs aus — in den Dom führte (vgl. unten die Beſchreibung des Inneren: nördlicher Querhausarm).

Nordſeite

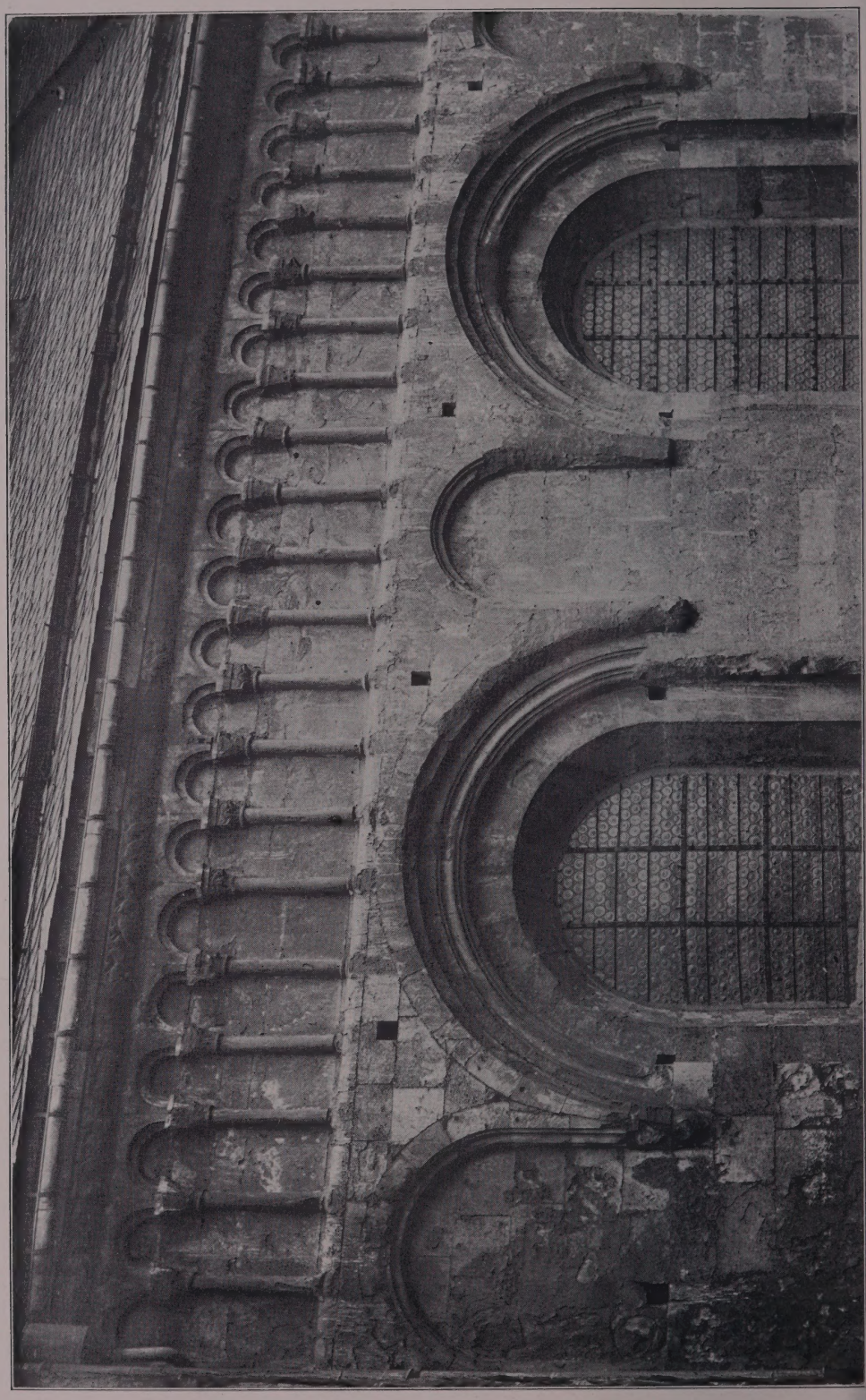
Die Nordſeite (Giebelſeite: Tafel 18): wieder finden wir Eckvorlagen, auffallenderweiſe ungleich breit (die weſtliche breiter als die öſtliche), denen Strebepfeiler vorgelagert ſind; dazu zwei innere Strebepfeiler. Alle vier haben (der Sockel iſt auch hier nicht zu ſehen) zwei Rückſprünge in gleicher Höhe und enden auch in gleicher Höhe. Die Abdeckungen aber ſind verſchieden. Die beiden inneren Strebepfeiler haben einfache Verdachungen, die äußeren Strebepfeiler ſind dagegen in zwei Stufen abgedeckt: die Abdeckungen haben den gleichen Neigungswinkel und liegen, durch ein ſenkrechtes Zwiſchenſtück getrennt, in verſchiedenen Höhen. Die Eckliſenen ſchließen oben — wie am Südgiebel — mit dem Hauptgeſims ab, das, von den Seitenwänden herkommend, um ſie herumgekröpft iſt. Horizontal durchgeführt iſt aber das Geſims nicht. Dagegen haben die Giebelſchrägen dasſelbe Profil wie das Hauptgeſims.

Unten in der Mitte findet ſich ein Portal. Oberhalb der halben Höhe der ganzen Wand ſitzen drei Fenſter, in jedem Wandfeld eins, aber gegen die Mitte zuſammengerückt. Ihr Gewändeprofil iſt das oben beſchriebene. Unterhalb der Fenſter ſpringt die Wand etwas zurück. Dann ſpendet weiter oben ein großes Rundfenſter dem Inneren Licht. Sein Rahmen wird gerade noch von den Verdachungen der inneren Strebepfeiler erreicht. Das außerordentlich reiche Profil dieſes Rahmens und ſeinen Schmuck erſieht man aus Tafel 18. Hier findet ſich innerhalb des zuletzt rechtwinklig einſpringenden Gewändes überhaupt keine Füllung, weder die ausgeſchnittene Platte der burgundiſchen, noch das Speichenſyſtem der nordfranzöſiſchen Roſen. Etwas oberhalb der Mitte des Rundfenſters iſt die Wand auf beiden Seiten durch Blendarkaden belebt, je drei glatt und rechtwinklig in die Fläche geſchnittene Bogen auf vier Säulchen mit Blattkapitellen (Tafel 19a).

Endlich hat der Giebel einen überaus reichen Schmuck erhalten. Zunächſt iſt da ein ſteigender Bogenfries unter den Giebelſchrägen: Kleeblattbogen, die außen auf Säulchen, innen auf Konſolen fußen, jede Konſole dient zugleich dem nächſten Säulchen als Stützpunkt. Dasſelbe Motiv — Kleeblattbogen auf Säulchen — tritt weiter in allerlei Wandblenden auf. Eine fortlaufende Blendarkade dieſer Art zieht ſich in der Höhe des Hauptgeſimſes der Eckliſenen (die Bank der Blende liegt etwas tiefer) horizontal über die ganze Wand. Darüber liegt ein Zierband, das rechts und links über den erſten Konſolen des ſteigenden Bogenfrieſes endet und ſomit die durch das Eingreifen der breiteren Eckvorlage rechts geſtörte Symmetrie wiederherſtellt. In den Winkeln oberhalb dieſes Geſimſes ſitzt beiderſeits je eine Doppelblende der beſchriebenen Art und oben im Giebel noch eine dreiteilige mit überhöhtem Mittelfeld. So bleibt endlich die Giebelmitte frei für die ſtattliche Fenſtergruppe. Es ſind zwei Doppelarkaden. Die ſtarke Mauer iſt dreifach eingeſtuft. Die Kanten der Stufen ſind — außen und innen — durch Säulchen erſetzt, oder — die mittleren — mittels profilierter Kehlen abgefaſt. Der Mittelpfeiler iſt entſprechend geſtaltet. Durchlaufende Kämpfer faſſen an jeder Seite die Stützengruppen zuſammen. Das reich gegliederte Gewände fordert ein ähnlich behandeltes Bogenrelief. Je zwei konzentriſch zum Halbkreis gekrümmte Bogenreihen



Nordſeite des nördlichen Querhausflügels am Weſtbau. Phot. Neeb



a Fenſtergruppe im Nordgiebel des Weſtquerhauſes. Phot. Neeb

bilden die äußeren Profile. Als Innenprofil, über den inneren Säulchen, dient ein kräftiger Rundſtab, dem ſich nach außen eine flache Kehle anlegt. Niedrige Stufen ſetzen die verſchiedenen Reliefſchichten klar gegeneinander ab. In dieſe Hauptgliederung ſind nun die eigentlichen Fenſterarkaden hineingeſtellt: je zwei Bogen auf drei Säulchen. Dabei iſt auffallend, wie ſchmal die lichten Öffnungen ſind, und daß je die Mittelſäule ihr Kapitell erſt in der Kämpferhöhe der Hauptarchitektur hat, alſo höher iſt, als die anderen Säulchen.

Hermann Gieſau [1]) hat darauf hingewieſen, daß eine Reihe dieſer Motive (die aus Rundbogenreihen gebildeten Bogen, anſteigende Kleeblattbogenblenden u. a. m.) einerſeits in Franken – Bamberg, Ebrach –, andererſeits in Sachſen und Thüringen – Halberſtadt, Arnſtadt — wiederkehrt. Man beachte auch die beiden oberſten Konſolen des ſteigenden Rundbogenfrieſes auf unſerer Tafel 19a: rechts ſieht man einen Mann, der ſeinen geteilten Bart in den Händen hält, links einen Adler. Auch dieſe Bildungen kommen ſonſt am Dom ſo nicht vor. Gieſau ſcheint geneigt, anzunehmen, daß ein Steinmetz (oder mehrere Steinmetzen gleicher Schulung) vom Mittelrhein aus dieſe Dinge weitergetragen hätte. Die künſtleriſche Heimat der genannten Motive ſieht er in Burgund.

Ich laſſe zunächſt beiſeite, was ſich aus dieſer Beobachtung für die Beſtimmung der Entſtehungszeit unſeres Querhauſes gewinnen läßt. Unbeſtreitbar iſt folgendes. Die Formen, um die es ſich handelt, treten nur hier am Nordgiebel auf. Es liegt alſo am nächſten, anzunehmen, daß ein Meiſter, dem man eine gewiſſe Selbſtändigkeit ließ, ihr Urheber iſt, während der ältere Architekt künſtleriſch auf anderem Boden ſtand. Neben jenem arbeitete aber die Hütte in der Art, die wir am Südflügel gefunden haben, auch hier weiter. Die ſonſtige Dekoration, die der Kapitelle, Frieſe, Geſimſe, iſt nämlich die am ganzen Weſtbau übliche. Überall finden wir die gelappten palmettenartigen Blätter; Stengel, diamantiert, die oben in Halbpalmetten enden; glatte, breite Blätter, deren Rand unten konkav, dann umſchlagend gegen die Blattſpitze konvex gerundet iſt, mitunter ebenfalls gelappt. Überall findet ſich die ſymmetriſche Stellung der Blätter und Stengel, die Verflechtung, das ſtarke, oft knaufartige Einrollen der Spitzen — alles ſo, wie wir es am Südgiebel ſchon beobachtet haben und am Chor wieder antreffen werden.

Auch die Oſtwand des Nordflügels hat ihren Strebepfeiler an der Außenkante: er iſt ebenſo gegliedert wie der benachbarte der Nordfront. Nur kommt hier, unten, auch der Sockel zum Vorſchein, eine einfache oben abgeſchrägte Wandverſtärkung. Oſtſeite

Innerhalb dieſes Rahmens iſt die Wandfläche durch Vorlagen nicht geteilt. Oberhalb der Seitenſchiff- und Kapellendächer werden zwei Fenſter ſichtbar der am ganzen Weſtbau üblichen Art. Doch iſt der eigentliche Bogen des Außenprofils reicher geſchmückt: Die Kante der ſonſt überall rechtwinkligen Eintreppung iſt durch ein Profil aus Karnies und Rundſtab erſetzt. Etwas oberhalb Kämpferhöhe ſind die Glieder dieſes Profils in leichten Bogen nach vorn, nach der Kante zu geführt, wo ſie in einer Spitze zuſammenlaufen (ſ. Tafel 19b). Dieſe wie alle Profile und Einzelformen hier haben beim Brand der Seitenſchiff- und Kapellendächer (1767 und 1793!) ſehr ſtark gelitten. Unmittelbar oberhalb der Fenſter legt ſich der Wandfläche gewiſſermaßen eine zweite Schale vor. Sie beſteht aus einer Reihe von Blendbogen auf Konſolen, iſt dann horizontal mit einem Viertelſtab abgedeckt und trägt eine Blendarkade, deren Säulchen ſich eigentümlich aus jenem Viertelſtab herauslöſen; oben ſind ſie durch eine Reihe kleiner Bogen verbunden.

[1]) Eine deutſche Bauhütte aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts = Studien zur thüringiſch-ſächſiſchen Kunſtgeſchichte. Herausgeg. vom Thüringiſch-Sächſiſchen Geſchichtsverein. Heft I. Halle a. S. 1912. S. 59.

In der zuerſt genannten Blendbogenreihe wechſeln kleinere, hoch geſtelzte Bogen (Profil: ein Karnies) mit breiteren um die Fenſter (Profil: eine flache Kehle) ab. Die Kapitelle der Säulchen zeigen dieſelben Formen wie ſie ſonſt am Weſtbau vorkommen. Die Kanten der Bogen darüber ſind durch breite Kehlen erſetzt. Am Wulſt des Hauptgeſimſes erblickt man wieder die gekreuzten Blattſtengel.

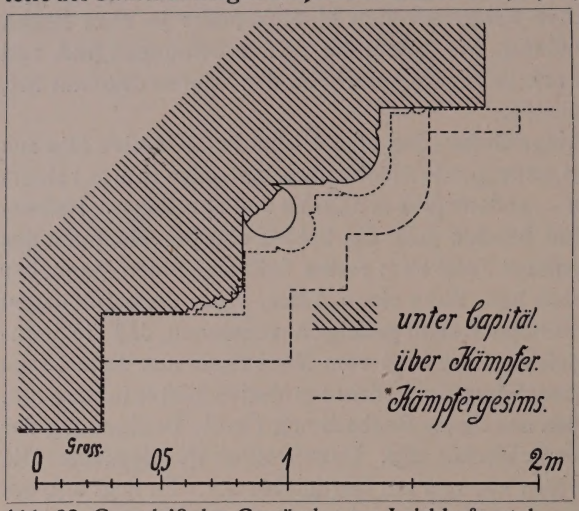


Abb. 32. Grundriß des Gewändes am Leichhofportal

Aufgeführt ſind dieſe Querhausflügel in demſelben gemiſchten Material wie die umgebauten Seitenſchiffe, d. h. es kommen nebeneinander der geflammte Mainſandſtein und Kalkſtein in Quadern vor. Irgendeine Regel in der Verwertung habe ich nicht beobachten können: bald ſind die Sandſteine, bald die Kalkſteine in der Überzahl. Die Bearbeitung iſt, wie ſie Schneider (Sp. 150 mit Abb.) charakteriſiert hat, weſentlich glätter als am Langhaus und am Oſtbau, natürlich abgeſehen von den gotiſchen Kapellen dort. Rand und Spiegel werden kaum, oft gar nicht mehr deutlich unterſchieden. Auch der Spiegel iſt faſt glatt gehalten. Immerhin unterſcheidet ſich die Bearbeitung noch deutlich von der gotiſchen: dieſe gibt den Randbeſchlag überhaupt auf und hält die ganze Fläche einheitlich möglichſt glatt. Es begegnen zahlreiche Steinmetzzeichen, und zwar natürlich ebenſo an Kalkſtein- wie an Sandſteinquadern (Proben ſ. unten).

Von einer beſtimmten Höhe ab aufwärts, man kann ſagen, etwa vom zweiten Drittel der Geſamthöhe an, treten ſehr häufig Zangenlöcher auf. Es kann nicht zweifelhaft ſein, daß man ſich (ebenſo wie beim Umbau der Seitenſchiffe, vgl. oben S. 59 — der Wandreſt unter dem Seitenſchiffdach (S. 54) hat freilich keine Quader mit Zangenlöchern, S. 57 —) beim Bau des Querhauſes weit überwiegend, wenn nicht ſchon ausſchließlich zum Verſetzen der Steine der Zange bedient hat (Schneiders Angaben hierüber treffen nicht zu).

Der Nordflügel weiſt gegenüber dem Südflügel die — entwickelungsgeſchichtlich — jüngeren Formen auf (Kleeblattbogenfrieſe und -wandblenden, Halbkreiſe aus Bogenreihen). Darnach wäre der Südflügel vor dem Nordflügel entſtanden. Beide können aber auch wieder nicht weit auseinanderliegen; denn an beiden tritt die wunderliche Vermiſchung von Eckliſene und Strebepfeiler auf, das Schwanken in den Abdeckungen der Strebepfeiler, deren unkonſtruktive Verwendung. Die Vermutung drängt ſich auf, daß die eigentliche Architektur beider Flügel gleichartig und wenigſtens annähernd gleichzeitig iſt, daß aber für den Schmuck Meiſter verſchiedener Schulung beſchäftigt wurden, ob nebeneinander, oder nacheinander, können wir nicht ſagen. Kam der Meiſter, der dem Nordgiebel das Gepräge gab, wirklich aus Burgund, ſo wird man geneigt ſein, auch jene „burgundiſche“ Roſe am Südflügel auf ſein Konto zu ſetzen. Herrſchend blieb aber neben ihm die andere allgemein-rheiniſche Richtung der Dekoration.

Portale

Folgende Portale ſind am Querhaus teils noch vorhanden, teils nachweisbar. Einen glatten vermauerten Rundbogen um ein verputztes Innenfeld bemerkt man in der Mitte der Südfront des ſüdlichen Querhausflügels. Innen wie außen läßt ſich feſtſtellen, daß hier urſprünglich eine Pforte war.

a

c

b

Einzelheiten vom Leichhofportal: a nördliches Gewände, b Kämpfer, c Maske. Phot. Neeb

Ihr entſpricht an der gegenüberliegenden Seite des Querhauſes der Zugang zur Gothardkapelle. Seine urſprüngliche Geſtalt hat er eingebüßt, als man hier das Portal des Heiliggeiſt-Spitals einſetzte (ſ. unten). Auf älteren Grundriſſen erſcheint ein nach innen wie nach außen doppelt eingetrepptes Gewände. Vermutlich war die Pforte der Südſeite ebenſo geſtaltet.

Leichhof-Portal

Sodann befindet ſich ein Portal an der Weſtſeite des ſüdlichen Querhausflügels gegen den Leichhof. Hier ſtieß ehedem das Paradies an (vgl. Abb. 1 auf S. 4), in ganz frühen Zeiten (noch auf Abb. 3 S. 9) die Verbindung mit der Johanniskirche. Nach deſſen Beſeitigung und beim Aufbau der hier anſchließenden Domhäuſer wurde (nach 1767) der heutige Zuſtand geſchaffen, der das Portal, im Inneren des Hauſes Leichhof Nr. 28, nicht nur höchſt ungünſtig tieflegt, ſondern faſt bis auf die lichte Türöffnung zudeckt. Heute iſt ſeitlich von dem Türpfoſten und über dem Sturz ſo viel freigelegt, daß man den urſprünglichen Zuſtand notdürftig erraten kann (Abb. 32 und 33 ſowie Tafel 20 und 21).

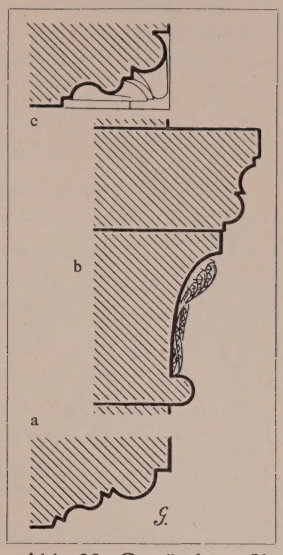


Abb. 33. Gewändeprofile am Leichhofportal

Darnach erweiterte ſich das Portal vom Pfoſten nach außen beiderſeits in drei Stufen. Die Kante der erſten (äußeren) Stufe war abgeſchrägt und durch ein aus Stab und Karnies zwiſchen Plättchen gebildetes Profil erſetzt (Abb. 33 a). In dem Winkel zwiſchen der erſten und der zweiten Stufe ſtand eine ſchwarze Schieferſäule, jetzt faſt ganz weggeſchlagen. Die zweite Stufe war übereck mit einem Viertelſtab ausgeſtattet, der ganz mit ſpiralen Ranken überſponnen iſt. Über dieſen Gewändegliedern läuft ein kräftiger Halsring wagrecht durch. Ebenſo bilden die Kapitelle ein ununterbrochenes Band, das auch noch um den Türpfoſten als flacher Kämpfer herumgeführt iſt. Das Profil des gleichermaßen durchlaufenden Kämpfers über den Kapitellen zeigt Abb. 33 b.

Merkwürdigerweiſe hat das Profil der vorderen Ecke (Karnies und Rundſtab) noch ein beſonderes Laubkapitell unter der durchlaufenden Kapitellzone des ganzen Gewändes gehabt — und dementſprechend wahrſcheinlich auch eine beſondere Baſis.

Die Umrahmung des Bogenfeldes wiederholt die Gewändeprofile. Charakteriſtiſch iſt dabei das fußartige Anlaufen des mehrgenannten vorderen Kantenprofils: Karniswulſt und Rundſtab ſind nach vorn unten heraus- und zuſammengezogen, ſodaß ſie ſich vorn in der Ecke totlaufen (Abb. 33 c).

Die Dekoration des Viertelſtabes im Gewände und die der Kapitelle iſt ſehr elegant. Wir finden feine dreiſträhnige Ranken mit ebenſolchen flott geſchwungenen Ausläufern, die in dreiteiligen, umgelegten oder eingerollten Blättern enden. Daneben Trauben an kurzen Stielen. Beſonders die aus ſolchen Ranken gebildeten, ſehr reich ausgeſtatteten Spiralen mit ihren häufigen Verflechtungen der Ausläufer ſind hervorzuheben.

Die Kapitellzone zeigt das aus gemeinſamer Scheide aufwachſende ſchlanke Blattwerk, diamantierte Blattſtengel in ſymmetriſcher Anordnung; dazu diamantierte lange Bänder, die erſt ganz am Ende in eigentliche Blätter übergehen, beſonders gern ſpiral geſchwungen; dazwiſchen kurze palmettenartige Blätter. Auch hier biegen und wenden ſich die Blätter vielfach oder rollen ſich ein. Endlich treiben ſich in dem Ranken- und Blätterwerk auch noch groteske Unweſen herum. Da iſt eine Maske, die zwei Drachen an den Schwänzen packt (Tafel 20 c) u. a. m.

Im Bogenfeld erblicken wir den thronenden Chriſtus zwiſchen Maria und Johannes. Rechts und links findet ſich noch je ein heiliger Biſchof (Martin? und Bonifatius). Da dieſe Außenfiguren des Bogenfeldes wegen niedriger werden mußten als die drei mittleren, ſind ſie nur als Bruſtbilder behandelt. Einzelheiten — ſo mehrere Naſen — ſind ergänzt (Tafel 21). Die Chriſtusfigur war nie völlig fertig: Die Oberflächen ſind bis auf Einzelheiten noch rauh. Wahrſcheinlich wurde der unfertige Zuſtand durch die Bemalung einigermaßen gemildert. Die Muſchelteile ſeines Nimbus ſind diamantiert, das Kreuz darin mit Kugeln beſetzt.

Der Stil der Figuren zeigt noch wenig neues Leben. Die Köpfe ſind noch völlig ideal-kindlich: man beachte das vollgerundete Oval der Maria und des Biſchofs links. Die Lider umgeben als allſeitig erhabener Wulſt ſpitz oval die vorquellenden Augen; die Lippen ſind etwas aufgeworfen; die Haare (z. B. die Bärte der zwei Biſchöfe und des Johannes) fein geriefelt oder in ſtreng ſtiliſierte Locken geteilt. Charakteriſtiſch-individuelle Züge fehlen ganz. Andererſeits hat das Byzantiniſche hier aber auch nicht den großartig vergeiſtigenden Einfluß gehabt wie etwa in Halberſtadt: man iſt bei den Äußerlichkeiten ſtehengeblieben.

In den Gewändern finden wir die wohlbekannten Züge der byzantiniſch geführten Plaſtik der Zeit wieder: das Angeklatſchte der Gewandflächen auf den Schenkeln, die Dachfalten an den Schultern und Oberarmen, regelmäßig ineinander geſchaltete, ſpitzovale Faltenſyſteme an den Beinen (Maria!), abgetreppte Säume, das Fließen der Gewänder um die Füße, die fein-gefältelten Unterärmel.

Das alles aber iſt nicht ſtark betont. Insbeſondere zeigt ſich keine Neigung zu jenem gradlinig-ſcharfbrüchigen, ſpitzwinkligen, zackigen Weſen, das bald nach 1200 auch am Rhein — wenigſtens am Niederrhein — zur Geltung kommt. Die Gewandung hat eher etwas Weiches.[1]) Eine Zeichnung des Bogenfeldes vom Jahr 1805 findet ſich in der Stadtbibliothek (im noch ungeordneten Beſtand).

Chor

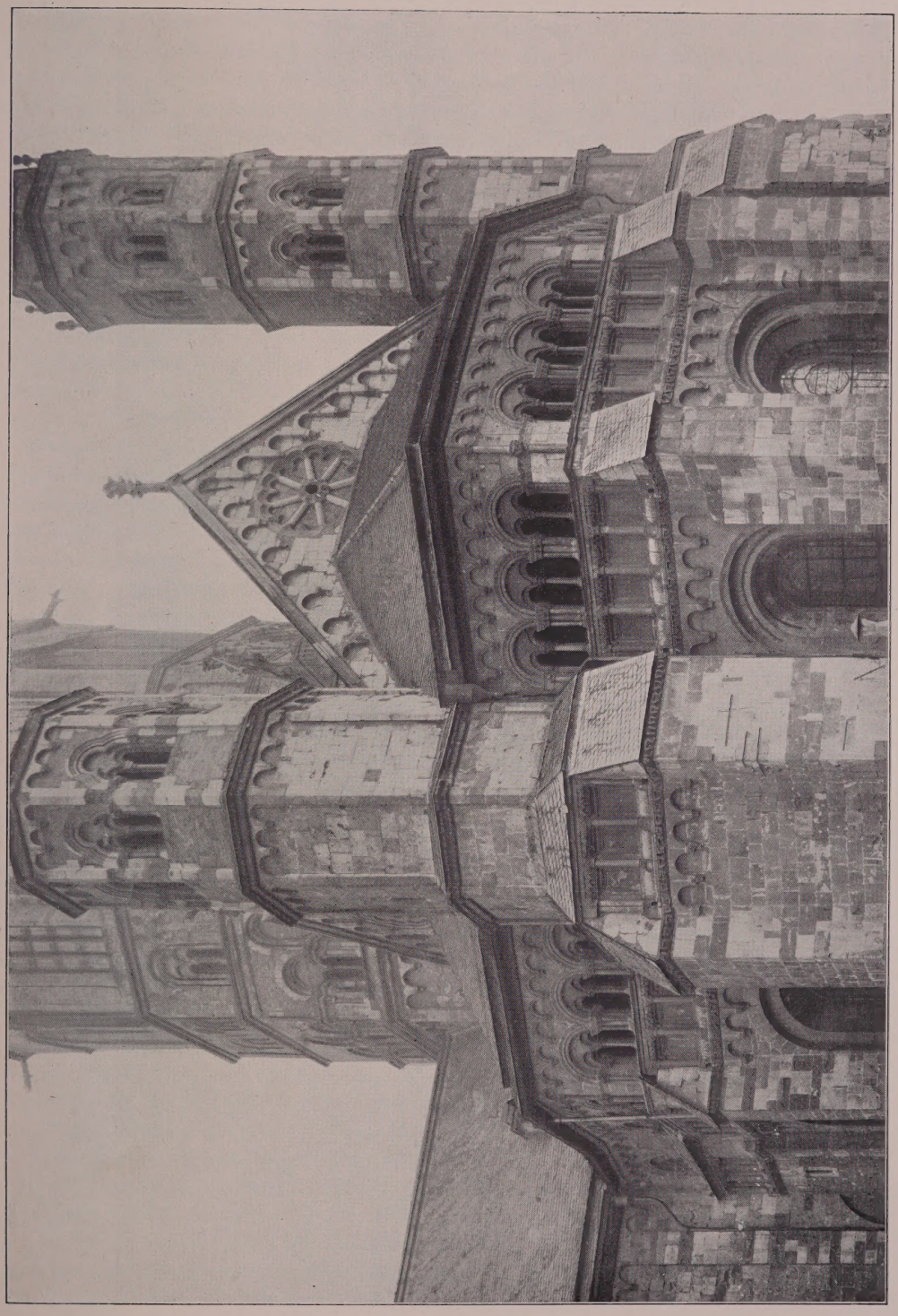
Um den Aufbau des eigentlichen Chores richtig zu verſtehen, muß man ſich noch einmal vergegenwärtigen, daß er aus einem nahezu quadratiſchen Innenraum beſteht, deſſen drei freien Seiten (nach Norden, Weſten, Süden) große dreiſeitige Konchen vorgelagert ſind (ſ. den Grundriß). Macht man ſich das klar, ſo verſteht man, daß die mächtigen Strebepfeilerpaare in den einſpringenden Ecken zwiſchen den Konchen in den Druckachſen der großen Bogen ſtehen, die das Gewölbe des Chorinnenraumes tragen, alſo rechtwinklig zueinander nach Norden (1), Weſten (2) und Süden (1) gerichtet ſein müſſen. Auffallenderweiſe ſind dann aber die ſchwächeren Strebepfeiler an den Ecken der Konchen nicht übereckgeſtellt, ſondern jeweils rechtwinklig zur Breitenachſe der Konchen, alſo ebenfalls nach Norden, Weſten und Süden gerichtet. Auch darin zeigt ſich wieder, daß ſich der Erbauer über die ſtrengere Logik des Strebeſyſtems nicht klar war. Das Unorganiſche der Löſung wird namentlich da, wo die Abdeckung der Strebepfeiler am Geſims unterhalb der offenen Arkade der Konchen endet, offenbar (vgl. Tafel 15 und Tafel 22).

Der einſpringende Winkel zwiſchen den Hauptſtrebepfeilern iſt ſchräg gefüllt, doch ſo, daß die Pfeiler über die ſchräge Flucht der Ausfüllung noch kräftig vorſpringen. Ebenſo iſt beiderſeits — wenigſtens in den unteren Regionen — der Winkel zwiſchen den Weſtfronten des Querhauſes und den Konchen gefüllt, ſodaß auch hier mächtige Steinmaſſen den Hauptſtützen des Aufbaues widergelagert ſind.

[1]) Herr Dr. Noack macht mich auf ein ſtilverwandtes Tympanon im Wallraf-Richartz-Muſeum in Köln aufmerkſam, das aus St. Pantaleon ſtammt. Die Verwandtſchaft — ich urteile allerdings nach einer Photographie — iſt tatſächlich ſehr groß.

a Bogenfeld des Marktportals (Nordſeite). Phot. Neeb

b Bogenfeld des Leichhofportals (Weſtſeite des ſüdlichen Querhausflügels). Phot. Kroſt



Gliederung der oberen Teile des Weſtchors und ſeiner Galerie. Phot. Neeb

Die Umrißlinie des Chores iſt nach alledem höchſt bewegt. Und ſo iſt mit gutem Bedacht die weitere Gliederung unten ſehr maßvoll gehalten: der ganze Reichtum der Dekoration entfaltet ſich erſt oben. Was für eine Art Sockel die Wandflächen untenherum haben, läßt ſich nicht feſtſtellen: er ſteckt überall tief im Boden oder iſt verbaut. Die Wand ſpringt zweimal zurück, an der Nord- und an der Weſtkonche annähernd in denſelben Höhen und Abſtänden wie die Weſtwand des Nordquerhausflügels. Aber in abſolut gleicher Höhe liegen nicht einmal die Rückſprünge je der drei Wände einer und derſelben Konche. Wieder anders ſind die Wände der Südkonche behandelt. Hier wird die Wandſtärke etwas unterhalb des Rundbogenfrieſes der benachbarten Querhauswand verringert: der Rückſprung wird gerade über den Dächern der vorgebauten Häuſer ſichtbar.

Die Hauptſtrebepfeiler – am Fuß der kleinen Türme – verjüngen ſich je einmal. An dem Nordweſtpaar liegt der Rückſprung etwa in der halben Höhe der Fenſter; am Südweſtpaar höher, wenig unterhalb des Abſchlußgeſimſes. An den ſchwächeren Strebepfeilern der Konchen fallen die Rückſprünge ganz oder annähernd mit denen der Wandflächen zuſammen. Sämtliche Strebepfeiler, ſtarke wie ſchwächere, enden in derſelben Höhe: ihre Verdachungen liegen überall in der Zone des Tafelfrieſes, von dem ſofort die Rede ſein wird.

Der Raum zwiſchen den Strebepfeilern gehört nahezu vollſtändig den ſehr großen Fenſtern. Ihre Gewände ſind einmal kantig eingeſtuft und dann abgeſchrägt. Etwas oberhalb der Fenſter iſt die Wandfläche mittels eines Rundbogenfrieſes horizontal abgeſchloſſen. Der Rundbogenfries, ſchlicht aus Platten kantig geſchnitten, fußt auf dekorierten Konſolen. Er iſt nicht um die Strebepfeiler herumgekröpft, vielmehr an der Nord- und Südkonche und an den anſtoßenden Hauptvorlagen (unter den Türmen) unmittelbar zwiſchen die Strebepfeiler eingeſpannt, dagegen an der Weſtkonche zwiſchen Eckliſenen geſetzt, die ſofort unterhalb des Frieſes ſtrebepfeilerartig vorſpringen und ſomit die Tiefe des Fenſtergewändes ſehr beträchtlich verſtärken.

Im Gegenſatz zum Rundbogenfries läuft das Mäanderband, das auf Tafel 22 zu ſehen iſt, einem ganz flach gerundeten Wulſt vorgelegt, ringsum durch: es iſt auch um die Strebepfeiler herumgekröpft und bildet deren Hauptgeſims. Über dieſem Band haben die Wandflächen — nicht die Strebepfeiler, wohl aber z. B. auch die Flächen der Füllſtücke zwiſchen den Hauptſtrebepfeilern — einen Tafelfries (Tafel 22). Er beſteht aus rechteckigen, vertieften, von profilierten Rahmen umſchloſſenen Feldern zwiſchen Säulchen, die richtige Sockel und attiſche Baſen haben, und deren Laubkapitelle den Viertelſtab überſchneiden, der, mit gekreuzten Blattſtengeln dekoriert, oben den ganzen Fries abſchließt. Es folgt dann noch ein Geſims, aus Platte und Karnies zuſammengeſetzt, das zugleich der Galerie des letzten Abſchnittes als Bank dient. Dieſes Geſims iſt auch um das Pfeilermaſſiv in den einſpringenden Winkeln zwiſchen den Konchen herumgeführt. In dieſer Höhe vereinigen ſich die Hauptſtrebepfeiler mit dem Füllkörper, den ſie zwiſchen ſich haben, zu einem nahezu regelmäßigen Körper, ſodaß jetzt die ganze Baumaſſe gleichartig zuſammengezogen werden kann: als achteckiger Turm ſpringt ſie nunmehr mit drei ganzen und zwei halben Seiten aus dem Winkel vor, durchdringt aufſteigend die Dachlinie, um ſich endlich ganz frei und ſchlank in drei weiteren Geſchoſſen über dem Chor zu erheben.

Dieſe ganze Entwickelung fügt ſich ſtreng in die horizontale Schichtung des geſamten Aufbaues des Weſtchores ein: die letzte tiefe Abdeckung der Hauptſtrebepfeiler hat genau die gleiche Höhe wie der Tafelfries. Die Oberkante der folgenden Verjüngung fällt mit der Horizontale der Kämpfer in den benachbarten Galerien zuſammen, und das Hauptgeſims des Galeriegeſchoſſes und damit zugleich der Konchen überhaupt wird als trennendes Horizontalgeſims auch um die Türme herumgeführt.

Die Galerie der Konchen zeigt an jeder Seite drei größere Bogen, deren Profil ſich aus Karnies und Rundſtab zuſammenſetzt. Dem Rundſtab dieſes Profils entſpricht an den Eckpfeilern der Arkade je ein in die eingeſtufte Kante eingeſtelltes Säulchen. Die freiſtehenden Pfeilerchen haben einen übereckgeſtellten Kern, dem vier Säulchen zugeordnet ſind. So wird auch hier der Rundſtab des Bogenprofils jedesmal von einem Säulchen aufgenommen. In dieſe höhere Ordnung iſt nun je ein einmal eingeſtufter Doppelbogen eingeſtellt, der je in der Mitte auf Doppelſäulchen, weiter auf den freiſtehenden Pfeiler-Säulengruppen unmittelbar und an den Außenpfeilern wiederum auf Säulenpaaren fußt, die dieſen vorgeſetzt ſind. So ergibt ſich der übliche reizvolle Rhythmus. Auffallend bleibt nur, daß die Teilung nicht zu der Teilung des Tafelfrieſes darunter ſtimmt (vgl. Tafel 22, den Grundriß Abb. 34 und die Perſpektive Abb. 35).

Die Säulchen der Galerie haben — ebenſo wie die Säulchen des Tafelfrieſes — attiſche Baſen mit Eckblatt: es iſt ein kleines Blatt, das ſich von oben an den unteren Wulſt anlegt. Der obere Wulſt beſteht hie und da aus zwei Ringen. Die Kapitelle ſind nicht alle fertig gearbeitet; aber auch die fertigen ſind ſehr derb, zum Teil direkt roh behandelt. Es ſind durchweg Blattkapitelle, und zwar habe ich beobachtet: aus gemeinſamer Scheide aufwachſende, teils glatte, teils gekerbte Blattſtengel in ſymmetriſcher Anordnung; diamantierte Bänder, die in lilienblattähnliche Gebilde auslaufen; breite Lilienblätter, in der Mitte ſenkrecht gefurcht, und ebenſolche halbe Blätter; das breite, glatte Blatt, deſſen Ränder oben konvex zur Spitze zuſammengeführt, in der unteren Hälfte konkav eingezogen ſind, bisweilen mit ſenkrechtem Mittelgrat oder ſenkrechter Mittelfurche: wo dieſe Blätter aneinandergereiht auftreten, bilden ſie ein Zangenmotiv; ähnliche Blätter mit ſehr hoher konkaver Einziehung der Seiten und eingerollter knollenartiger Spitze; endlich Spielarten zwiſchen allen dieſen und die mannigfachſten Verbindungen. Wenn man dies (mit Hilfe der Abbildungen auf Tafel 23) mit dem Schmuck der beiden Querhausgiebel (Tafel 16 und Tafel 19 a) vergleicht, wird man ſehr raſch inne werden, wie nahe ſich die Arbeiten hier und dort ſtehen. Die Kapitelle der Säulchen am Tafelfries gehören derſelben Art an. Das Profil der Deckplatten über den Kapitellen der Galerie iſt aus den angeführten Abbildungen zu erſehen.

Im Innern der Galerie iſt den übereckgeſtellten Pfeilerchen auf derſelben Bank eine innere Ordnung vierſeitiger Pfeiler mit ausgekehlten Kanten beigegeben, die unter ſich und mit den Eckpfeilern durch Bogen verbunden das Tonnengewölbe tragen.

Das alles iſt rheiniſch, der Tafelfries, die Galerie mit den übereckgeſtellten Pfeilerchen, die ganze Art des Schmucks.[1])

Den Ecken der Konchen ſind je zwei Säulchen übereinander vorgeſtellt, durch das horizontal fortlaufende Kämpferprofil mit der Architektur der Galerie zuſammengebunden. Sie tragen den zweiten Rundbogenfries, der oben das Galeriegeſchoß begrenzt. Es iſt ein Rundbogenfries aus Platten auf geſchmückten Konſolen; die Bogen ſind hier zierlich profiliert (feine Stufe und Karnies). Das Hauptgeſims zeigt einen mit Blattwerk (in wechſelnden Muſtern) belegten Karnies und Platte.

Mit beiderſeits ſchräg abgewalmten Pultdächern, deren Geſtalt ſchwerlich ganz der urſprünglichen entſpricht, ſind die Konchen an den Mittelbau des Chores angeſchloſſen. Die drei Giebel des kreuzförmigen Daches über den Konchen ſind mit ſteigenden Rundbogenfrieſen und Radfenſtern ausgeſtattet. Die Rundbogenfrieſe ſind am Nord- und Südgiebel beſonders zierlich behandelt: Säulchen bilden die ſteigenden, verlängerten Schenkel der Bogen, und ihre Konſolen dienen wie die ebenſo geſtalteten Kapitelle zugleich den anſchließenden Bogen als Auflager (Abb. 26 h und Tafel 17).

[1]) Beſonders nahe verwandt erſcheint das Langhaus der Pfarrkirche zu Boppard.

Kapitelle aus der Galerie des Weſtchors. Phot. Neeb

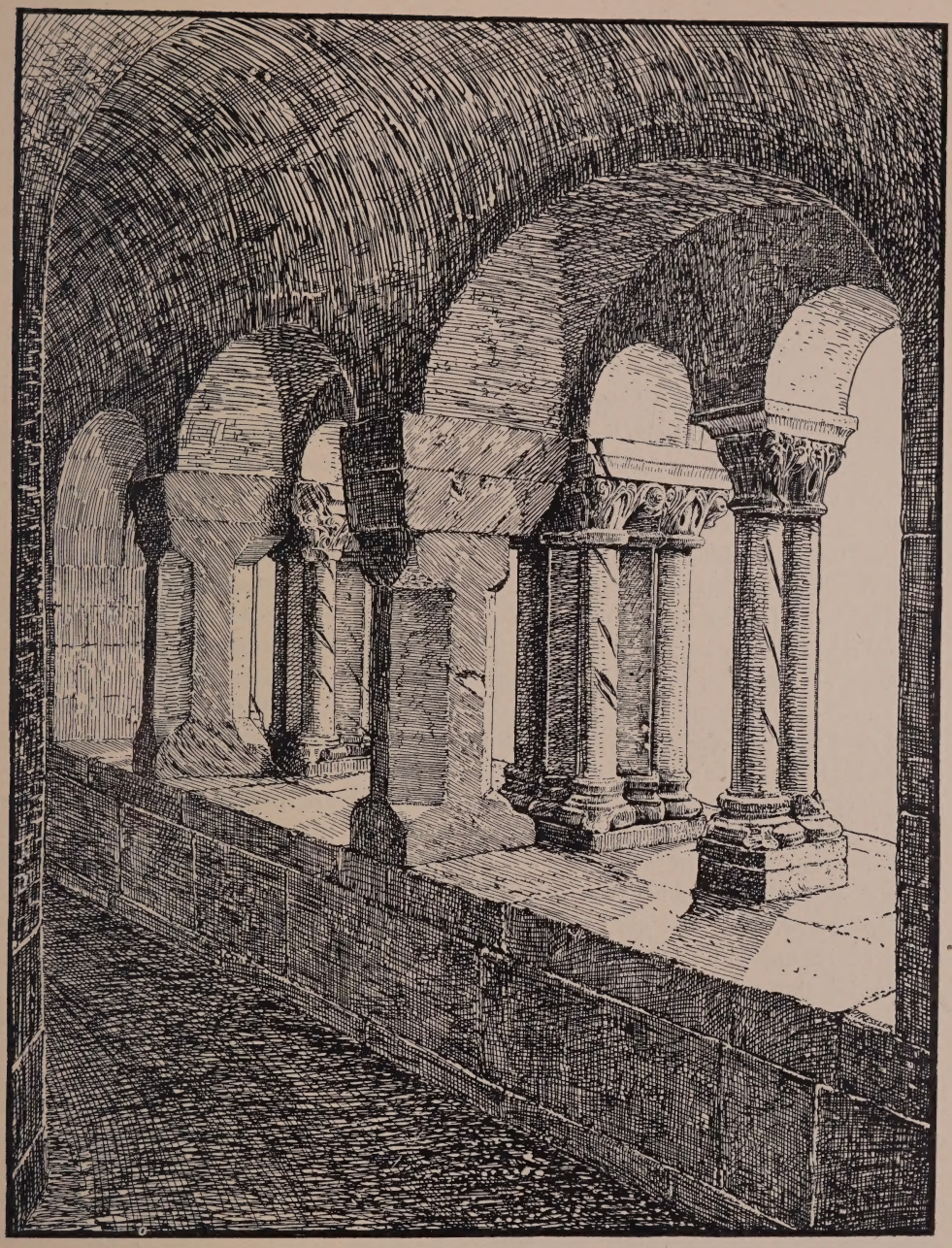


Abb. 35. Blick in die Chorgalerie

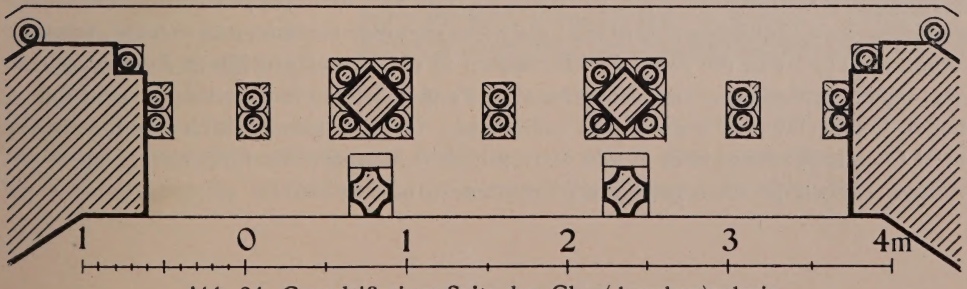


Abb. 34. Grundriß einer Seite der Chor(-konchen)galerie

Auch die Radfenſter dieſer beiden Seiten ſind Prachtſtücke ihrer Art. Die Nabe iſt durchbohrt — wie bei einem richtigen Rad — und mit einem Kranz zierlicher, auswärtsgekehrter Bogen beſetzt, deren Enden den Speichen entſprechen. Dieſe ſind als Stabbündel ausgebildet, in der Mitte einmal kräftig zuſammengeknotet. Der Außenrahmen iſt wieder mit einem Kranz abgeſtufter Bogen beſetzt; das Innenprofil bildet ein Rundſtab, deſſen Bogen abwechſelnd in die Speichen auslaufen und in freien Spitzen enden. Der Stab iſt an der Südroſe mit Blättern beſetzt, an der Nordroſe glatt (Tafel 17 b).

Am Weſtgiebel iſt der ſteigende Rundbogenfries ohne Säulchen. Im Radfenſter ſcheinen die Speichen erneuert; das Fenſter iſt überdies zugeſetzt.

Die Einfaſſung der Giebelſchrägen, Platte und Karnies, iſt noch romaniſch; dagegen ſtammt auch hier das Dach ſamt dem ſteinernen Firſt, ferner der Giebelſchmuck und die Figur des hl. Martinus mit dem Bettler auf dem Kreuz erſt aus der Zeit Neumanns. Eine flüchtige Zeichnung der Giebelbekrönungen von der Hand Bodmanns bewahrt die Stadtbibliothek (Mappe III, 63), vgl. Schneider, Darſtellungen 423.

Bauſtoffe

Ausgeführt iſt der ganze Chorbau aus demſelben Bauſtoff wie das Querhaus: Buntſandſtein und Kalkſtein. Der Kalkſtein ſcheint nach oben eher zuzunehmen. Flächen, die nicht Schauflächen darſtellen, wie z. B. die Rückwand der Chorgalerie, zeigen wenigſtens teilweiſe Bruchſteinmauerwerk. Die Galerie iſt in Tuffſtein gewölbt.

Da zur Zeit Neumanns an der Weſtapſis bedenkliche Bewegungen bemerkt wurden, errichtete man in den Achſen der beiden kleineren Strebepfeiler der Weſtkonche an der Sakriſteiaußenwand zwei kräftige Pfeiler und führte von ihnen Strebebogen über das Dach der Sakriſtei weg nach den Strebepfeilern der Konche. Die Anſchlußſtellen ſind noch heute an dem Backſteinflickwerk zu erkennen. Offenbar ſind die Strebebogen ſchon bald wieder beſeitigt worden: Hundeshagens Zeichnung (1819) hat nur noch die beiden Pfeilerſtümpfe an der Sakriſteiwand: ſie ſind mit den Figuren heiliger Biſchöfe gekrönt (ſ. Tafel 15). 1898 wurden auch dieſe Pfeilerreſte abgebrochen.

Während an der Südſeite der einſpringende Winkel zwiſchen Chor und Querhaus oben offen und unten erſt in einiger Tiefe durch eine ſchräg eingeſetzte Wand geſchloſſen iſt, iſt er an der Nordſeite bis oben gefüllt. Vom nordöſtlichen Strebepfeiler der Konche aus alſo ſpringt die Wand nicht zurück, ſondern wendet ſich in ſtumpfem Winkel auswärts gegen die Weſtwand des Querhausflügels, ſodaß ſie deſſen inneres (ſüdliches)

Treppenturm

Fenſter faſt ganz verdeckt. Unten iſt dieſer Füllmauer ein Treppentürmchen vorgeſtellt (Abb. 36). Dieſes runde Türmchen iſt aus Buntſandſteinquadern errichtet, ſteht aber nicht im Verband mit der anſchließenden Weſtfront des Querhauſes. Geſims und Dach ſind neu. Zangenlöcher finden ſich nicht an den Quadern. Dagegen tritt ein Steinmetzzeichen auf (ſ. unten), das am Weſtbau ſonſt nicht vorkommt. Das Innere erſchloß urſprünglich ein Pförtchen: es iſt jetzt vermauert und durch einen Eingang von dem Gang aus erſetzt, der aus dem ſogenannten Pfeilerdurchbruch (ſ. unten) ins Freie führt (ſ. den Grundriß Tafel 5). Die Fenſter ſind ſchmal, oben halbrund geſchloſſen, innen tief ausgeſchrägt. Die Arbeit iſt ſehr gut. Das Wandſtück zwiſchen dem Treppentürmchen und dem nächſten Strebepfeiler des Chores iſt aus Bruchſteinen ausgeführt und verputzt. Erſt recht unterſcheidet ſich die Wand oberhalb des Treppentürmchens von den anſtoßenden Wandflächen. Sie iſt aus hellen Bruchſteinen errichtet und verputzt, während neben ihr durchweg die roten Quaderflächen in der charakteriſtiſchen Art des ganzen Weſtbaues erſcheinen. Die drei ſchmalen Fenſterſchlitze, in Rundbogen geſchloſſen, haben Quaderfaſſung, aber ohne Profilierung. Oberhalb des dritten Fenſters liegen zwei Quaderſchichten, über denen dann mit dem Mäander die Gliederung des Weſtchores, wie wir ſie oben geſchildert haben, auch hier auftritt.

Betrachten wir das Innere dieſer Anlage, ſo zeigt zunächſt die Treppe innerhalb des Treppentürmchens eine höchſt ſchlichte, aber ebenſo ſorgfältige und ſolide Anlage. Der Aufgang iſt eng und niedrig. Die Quadern, ohne Randbeſchlag, ſind ſenkrecht geriefelt. Zahlreiche Stufen zeigen das breite Loch für den Wolf. Auch Steinmetzzeichen finden ſich. Dann tritt die Treppe in den vorn geſchloſſenen Winkel zwiſchen Konche und Querhaus über. Von da an iſt die Spindel ſtärker, der Gang breiter und höher. Auch die Fenſterform iſt etwas anders. Es wechſeln jetzt Kalkſtein- und Sandſteinſtufen und dementſprechend auch Kalkſtein- und Sandſteinquadern in der Spindel, da allemal die Stufe und der entſprechende Spindelquader aus einem Stück iſt. An die Stelle der Wolflöcher ſind Zangenlöcher getreten.

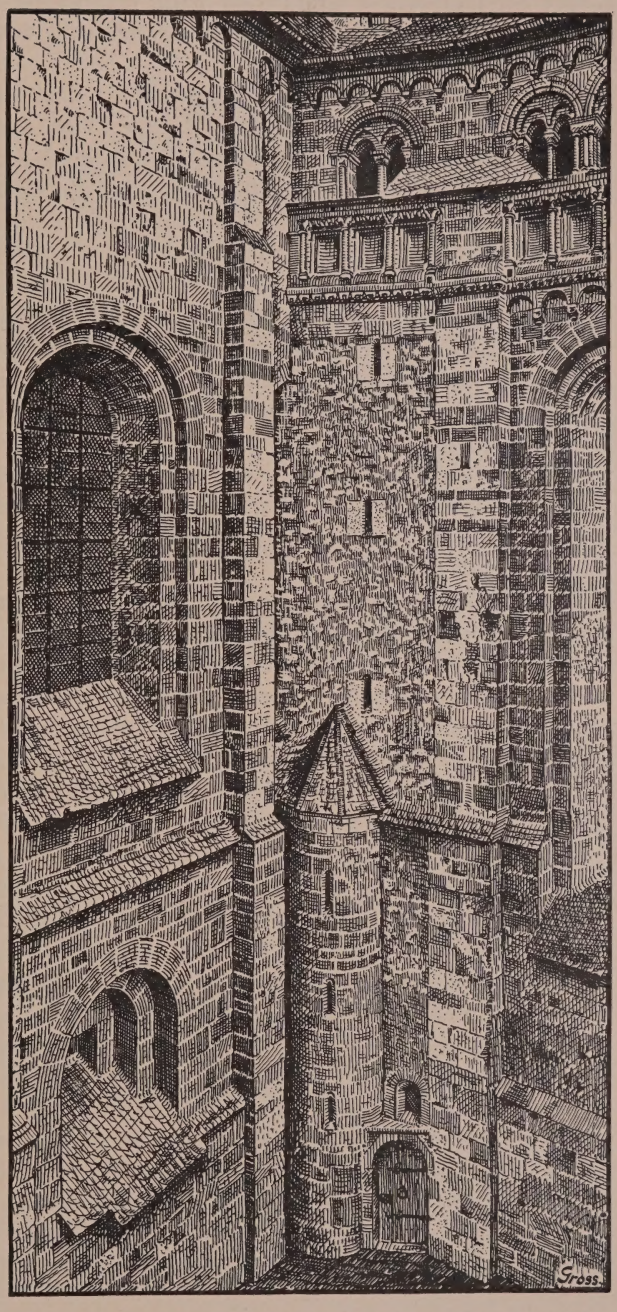


Abb. 36. Treppentürmchen zwiſchen dem Nordflügel des Weſt-Querhauſes und dem Weſtchor

Aus alledem geht mit Sicherheit hervor, daß die Treppe als Ganzes nicht einheitlich iſt. Sie iſt in zwei Abſätzen errichtet. Ich denke mir den Hergang ſo. Zunächſt beabſichtigte oder baute man den unteren Teil, vielleicht noch bevor man an die Anlage der „Pfeilerdurchbrüche“ dachte, in dem einſpringenden Winkel zwiſchen Chor und Querhaus. Möglicherweiſe noch ehe man die Treppe verſetzte, tauchte der Plan der Verbindungsgänge zwiſchen Querhaus und Chor („Pfeilerdurchbrüche“) auf. Die Treppe wurde alſo entweder wieder weggenommen oder gar nicht erſt errichtet. Als jene Verbindungsgänge fertig waren, ſchloß man hier an der Nordſeite die Treppe daran an und führte ſie weiter oben über dem Verbindungsgang im Winkel zwiſchen Chor und Querhaus weiter. Die oberen, reich

gegliederten Teile der einſpringenden Chorgalerie brach man ſorgfältig ab und ſetzte ſie als Bekrönung des eingefügten Zwiſchenſtückes wieder auf. Das ganze Unternehmen gehört der Bauperiode unmittelbar nach Vollendung wenigſtens der Hauptteile des ganzen Weſtbaues an (ſ. unten bei der Beſchreibung des Inneren das über die „Pfeilerdurchbrüche“ Geſagte).

Entſtehungszeit

Dieſe ganze Erörterung legt uns die Frage nach der Chronologie des Chorbaues nahe. Ich habe oben geſagt, daß die beiden Flügel des Querhauſes annähernd gleichzeitig entſtanden ſein dürften. Wie ſtellt ſich dazu der Chor?

Die eigentliche Architektur gibt keinerlei Anhaltspunkte zu einer Scheidung. Auch der Meiſter des Chores war ſich über die Logik der (gotiſchen) Konſtruktion noch nicht klar. Die Behandlung der Strebepfeiler und Wandflächen iſt der an den Querhausflügeln durchaus verwandt. Eher zeigt die Dekoration einen gewiſſen Wandel. Der Chor teilt einerſeits mit dem ſüdlichen, andererſeits mit dem nördlichen Querhausflügel je eine Reihe Einzelheiten: mit dem Südflügel das Mäanderband (das am Nordflügel nicht mehr vorkommt), die Form des einfachen Rundbogenfrieſes auf Konſolen, die Art des (derben) Blattwerkes an den Kapitellen (ſ. oben S. 74). Mit dem Nordflügel hat er das geſchmückte Hauptgeſims gemeinſam, und die Wandgliederung ſchloß ſich — wenigſtens an der Nordſeite — der des Nordflügels genauer an. Anderes iſt beiden Querhausflügeln und dem Chor gemeinſam. Und endlich finden ſich am Chor Elemente, die dem Querhaus fehlen, ſo der niederrheiniſche Tafelfries und die „nordfranzöſiſchen“ Roſen.

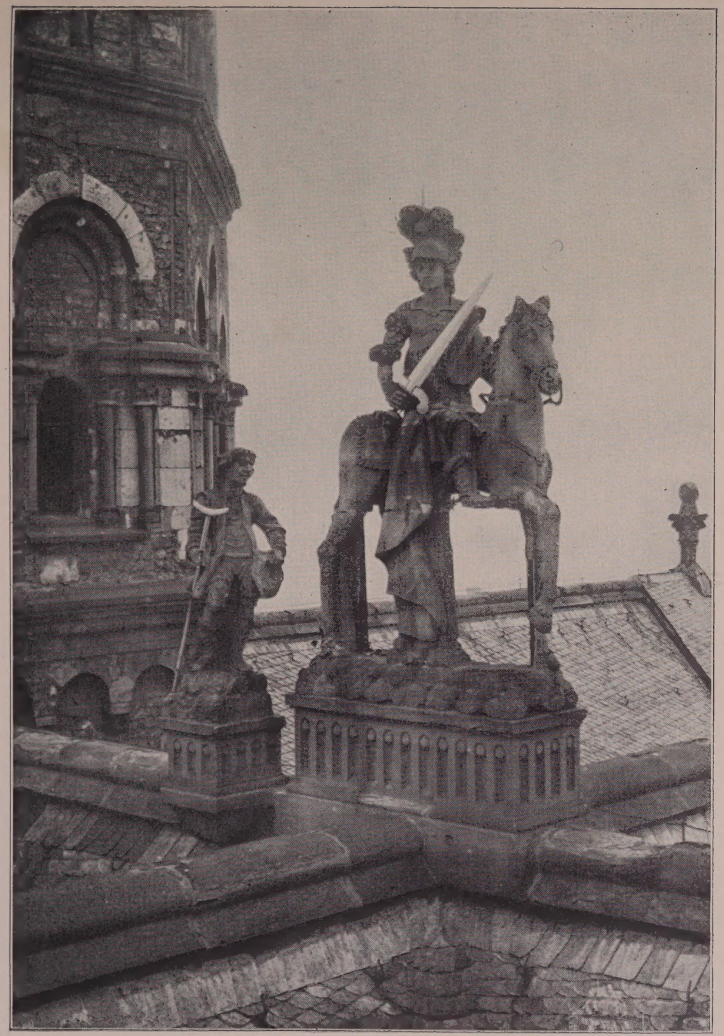
Wenn man ſich das vergegenwärtigt, wird man ſich dem Schluß nicht entziehen können, daß der Chor mit dem Querhaus zuſammen geplant, in ſeinen unteren Teilen wohl auch annähernd gleichzeitig gebaut, in ſeinen oberen Teilen aber etwas jünger ſein dürfte. Daß wir dem Meiſter des nördlichen Querhausgiebels hier nicht wieder begegnen, wird ſeine einfache Erklärung darin finden, daß dieſer Meiſter damals ſchon weitergezogen war: ſeine Tätigkeit bildet nur eine Epiſode in der Entſtehung des Weſtbaues.

Wenn ſich dieſe Epiſode einigermaßen genau datieren ließe, könnten wir auch die Entſtehungszeit des ganzen Weſtbaues zuverläſſig beſtimmen.

Nach den Ausführungen von Herm. Gieſau (ſ. oben S. 69) wäre zwar nicht vollkommen ſicher, ob der Meiſter – oder Steinmetz – unſeres Nordgiebels von Mainz nach Franken ging, oder ob er von dort nach Mainz kam. Dagegen ſcheint zweifellos, daß er erſt ſpäter nach Walkenried (und Halberſtadt) abgewandert iſt. In Walkenried wird der Chor, um den es ſich hier handelt, in den zwanziger Jahren gebaut. So ergäben ſich für Mainz als vermutliche Zeit der Tätigkeit unſeres Meiſters ſpäteſtens die Jahre 1215–1220. Das würde nun recht gut zu dem paſſen, was wir ſonſt von der Bauzeit des Weſtbaues wiſſen. Querhaus und Chor können etwa 1195 begonnen ſein. Um 1215 war man dann bis in die oberen Regionen der Querhausflügel und wahrſcheinlich auch ſchon am Chor ziemlich weit heraufgekommen. In die zwanziger Jahre des 13. Jahrhunderts fiele die Vollendung des Chores und mindeſtens der Beginn der Türme.

Nun iſt aber meines Erachtens nicht einwandfrei feſtgeſtellt, ob wir wirklich in Mainz, Walkenried und Halberſtadt einen und denſelben Meiſter anzunehmen haben.[1]) Und damit fiele auch jener Anhalt zu einer chronologiſchen Beſtimmung weg. Indeſſen

[1]) Nach einer freundlichen Mitteilung des Herrn Dr. Gieſau iſt auch ihm das keineswegs ganz ſicher. Dagegen betont er allerdings die über Allgemeinheiten beträchtlich hinausgehende Verwandtſchaft zwiſchen dem Mainzer Nordgiebel und den Portalen zu Halberſtadt und Arnsburg, was uns nur freilich für die Chronologie nichts lehrt. Denn vor 1240 muß ſowieſo der ganze Weſtbau entſtanden ſein.



a

Martinusſtandbild auf der Mitte des weſtlichen Chorquadrats

b

Südweſtlicher Seitenturm. Beide: Phot. Neeb

ſcheint mir, unſer Anſatz kann auch ſo ſich nicht weit von der Wirklichkeit entfernen: Die Ausführung des Ganzen iſt (man bedenke: in einer höchſt bewegten Zeit!) ſo gleichmäßig, ausgeſprochen gotiſche Formen fehlen ſo vollkommen, daß wir eine raſche Förderung des Baues unter allen Umſtänden annehmen müſſen. Die Schlichtheit der unteren Teile am Chor und am Querhaus im Gegenſatz zu dem reich behandelten Oberbau ſcheint mir keineswegs gegen dieſe Annahme zu ſprechen. In dieſem Gegenſatz drückt ſich nicht ein Wechſel der Anſchauungen und etwa der Bauleitung aus, ſondern einfach die ſehr vernünftige Rückſicht auf die Tatſache, daß der Dom untenherum nie ganz freiſtand. Alles in allem: ich ſehe in dem ganzen Weſtbau ein im weſentlichen einheitliches Werk eines rheiniſchen, vielleicht niederrheiniſchen Meiſters, das unter Mitwirkung verſchiedenartig geſchulter Kräfte (Nordgiebel des Querhauſes, Giebel des Chors) bis gegen 1230 in der Hauptſache vollendet wurde. Es wird darauf noch einmal zurückzukommen ſein.

Über die feuerſicheren Dächer des Querhauſes und des Chors wird unten im Zuſammenhang mit dem Ausbau der Türme das Nötige geſagt werden.

Endlich die Türme (Tafel 26 und Abb. 37 ff.). Die beiden kleineren Türme haben oberhalb der Dachkante der Konchen, über die ſie ſich erheben, drei Geſchoſſe, von denen das oberſte etwas höher als die beiden unteren iſt. In allen drei Geſchoſſen ſind die Kanten mit Eckliſenen eingefaßt, die horizontal mittels einfacher Rundbogenfrieſe verbunden ſind. Im Fries des letzten Geſchoſſes iſt jeweils der mittlere Bogen überhöht; hier ſind die Rundbogen aus kleinen Steinen gemauert, während die der anderen Frieſe aus Platten geſchnitten ſind; die Bogen ſitzen auf Konſolen der am Weſtbau üblichen Art. Türme

Die Geſimſe, die die Geſchoſſe voneinander trennen, ſind verſchieden behandelt. Zwiſchen dem erſten und dem zweiten freien Geſchoß liegt an beiden Türmen ein mit ſtehendem Blattwerk beſetzter Karnies und darüber eine Platte; zwiſchen dem zweiten und dritten Geſchoß an beiden Türmen (von unten nach oben) ein kräftiger Wulſt, eine ausladende Kehle und Platte. Ebenſo iſt das Abſchlußgeſims der Türme behandelt. Nur iſt es hier nach Neumann mit großen Sandſteinplatten abgedeckt, während die unteren Geſimſe — jetzt — eine Schieferabdeckung haben.

Das erſte Geſchoß (oberhalb des Daches) öffnet ſich nur in wenigen, ganz kleinen Lucken; das zweite hat — abgeſehen von drei gegen den Giebel ſchauenden Seiten — an jeder Seite eine Doppelarkade auf Säulchen, die Bogen von einer kleeblattförmigen Blende umrahmt. Dieſe Bogenblende iſt reich profiliert: von innen nach außen folgen ſich ein Rundſtab, eine Stufe, eine flache Kehle. Dem Rundſtab entſpricht im Gewände ein Säulchen, das in eine Stufe der Wand eingeſtellt iſt. Die Außenprofile ſitzen auf dem Kämpfer auf, der von dem Säulchen aus horizontal nach außen und innen weitergeführt iſt. Innen am Gewände dient er dem eingeſetzten Doppelbogen als Auflager. In der Mitte ruht das Bogenpaar auf zwei hintereinandergeſtellten Säulchen, die ſamt ihren ſchlichten Würfelkapitellen zum Teil erneuert ſind.

Das dritte Geſchoß iſt in ähnlichen Doppelarkaden geöffnet. Am Nordturm ſind auch die umrahmenden Blenden wiederum kleeblattförmig geſtaltet, während am Südturm Rundbogen an ihre Stelle getreten ſind. Das Profil iſt dort wie hier einfacher als im zweiten Geſchoß, es zeigt einen Rundſtab und eine kantige Stufe. Auch hier iſt in der Fenſterarchitektur viel erneuert, einige Säulchen ſind durch Pfeiler erſetzt.

Die gotiſchen Holzhelme, die die Türme im ſpäteren Mittelalter erhalten hatten (ſ. oben S. 22 zum Jahre 1490), brannten im Jahre 1767 ab. Die neue Bekrönung, die Neumann in der Folge den Türmen gab, ſoll unten beſchrieben werden im Zuſammenhang

mit den anderen Maßnahmen, die Neumann zur Sicherung und zur Herſtellung des ſchwer geſchädigten Weſtbaus traf.

Vierungsturm

Dieſes vielgliederige Ganze wird nun überaus machtvoll zuſammengefaßt durch den gewaltigen Vierungsturm. Er gehört, wie er heute ſteht, drei weit auseinanderliegenden Bauperioden an. Und doch hat man das Gefühl, man könne ſich an dieſer

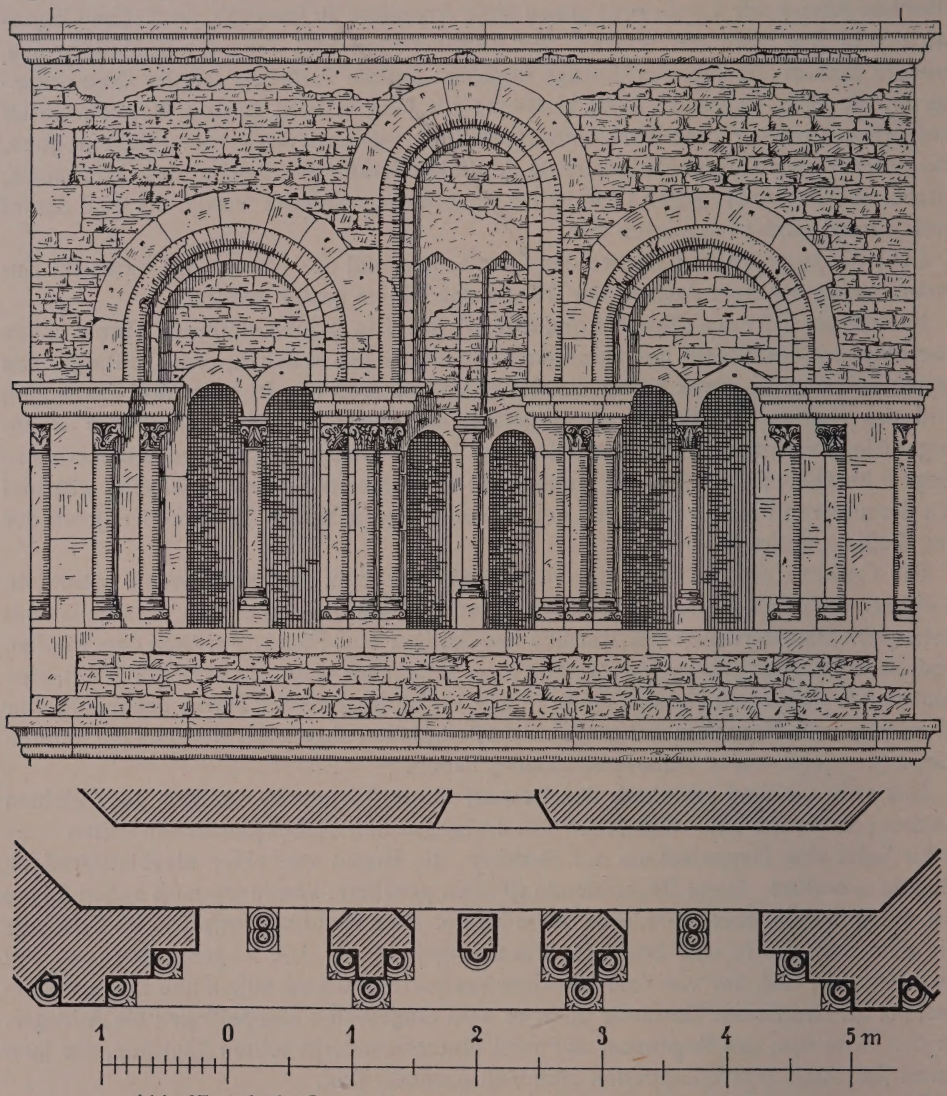
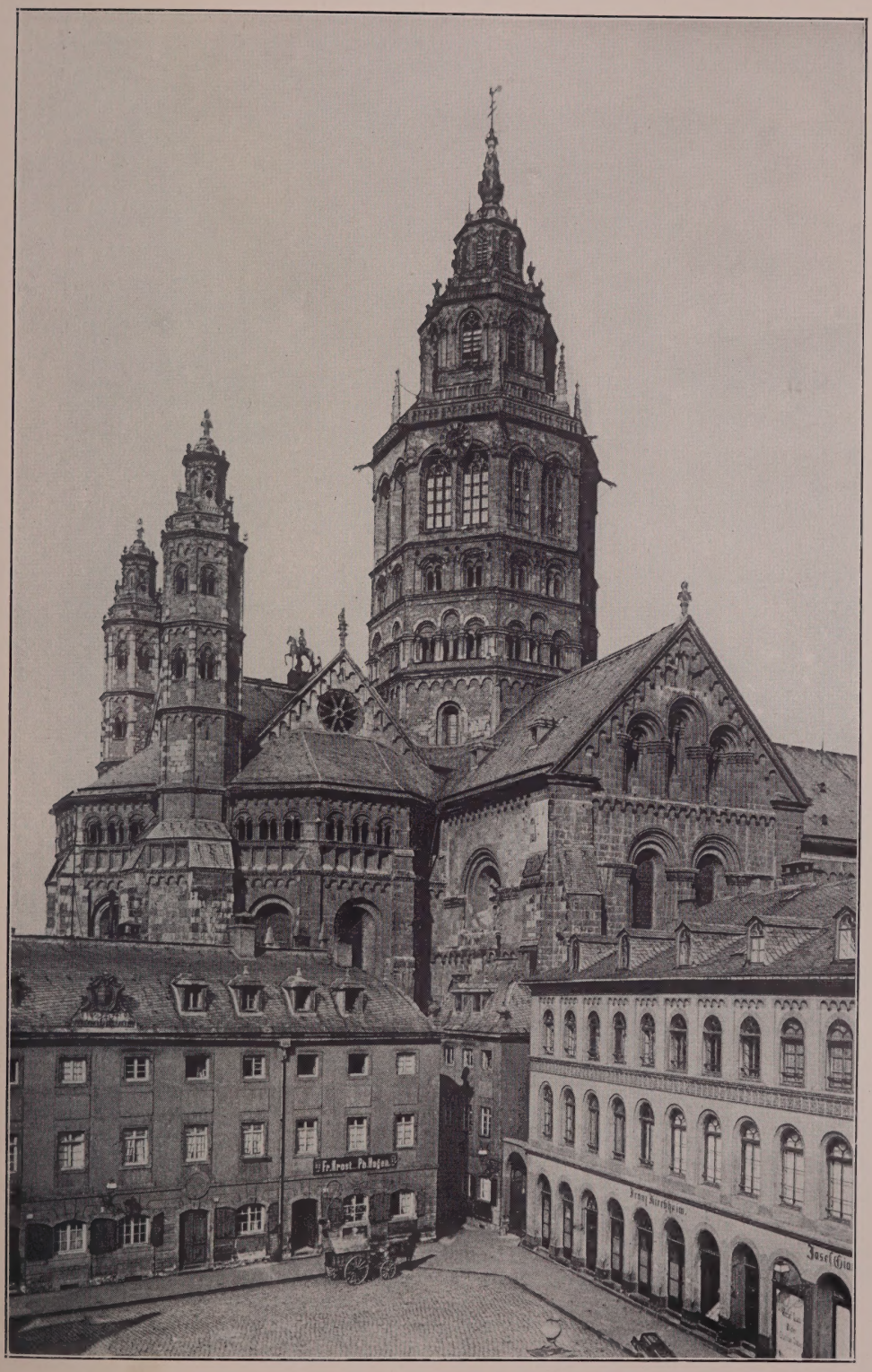


Abb. 37 und 38. Grundriß und Anſicht einer Arkade des Weſtturms

Stelle keinen Turm denken, der energiſcher und eindrucksvoller die mannigfaltig auseinanderſtrebenden Teile des Weſtbaues zuſammenhielte, über den breitgelagerten Maſſen die zentrale Vereinigung der Kräfte wuchtiger emporgetürmt zu verkörpern vermöchte (Tafel 25).

Das lag freilich nicht im Sinne der Erbauungszeit. Wenn man ſich über den drei romaniſchen Geſchoſſen des Turmes die ſtumpfe achtſeitige Pyramide denkt, die ihn ſicherlich urſprünglich bekrönt hat (vgl. unten unſere Rekonſtruktion), ſo empfindet



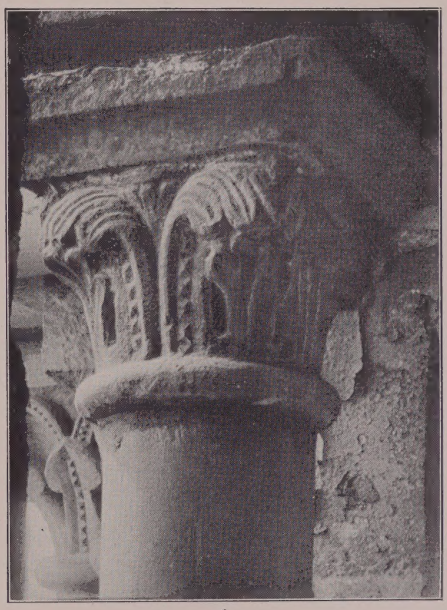
Blick auf den Weſtbau vom Leichhof aus gegen Nordoſten. Phot. Hertel

Die romaniſchen Geſchoſſe des weſtlichen Vierungsturmes. Phot. Neeb

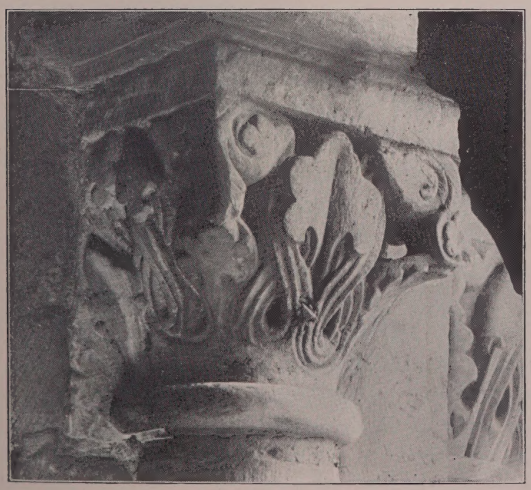
e

f

c



d



a

b

Kapitelle vom Weſtbau des Doms: a—b von der Fenſtergruppe im Südgiebel des Querhauſes; c—f aus der unteren Galerie des Vierungsturmes. Phot. Neeb

man ſofort, wie viel ſelbſtändiger ſich dann die Querhausflügel und der Chorbau mit ſeinen Apſiden und Türmen auseinanderlegen; und noch mehr: wie dann plötzlich das Langhaus ſeinen alten baſilikalen Charakter wiedererhält, die ausgeſprochene Länge. Auch dieſe, die von den erſten Erbauern gewollte Wirkung hat ihre beſonderen Reize, mag auch unſer Empfinden der letzten Löſung, die die Gotik vorbereitete und die ſchließlich Franz Ignaz Michael Neumann dem Turmproblem gab, rückhaltlos zuſtimmen.

Sehen wir uns nun das einzelne etwas näher an. Man wird bald finden: auch die romaniſchen Geſchoſſe des Turmes ſind nicht durchaus einheitlich. Das erſte, noch mannigfach von den Dächern überſchnitten, hat Eckliſenen, Rundbogenfrieſe, deren Bogen aus — durchſchnittlich je drei — Quaderchen gebildet ſind (vgl. Abb. 26 f.: man beachte den Unterſchied dieſer Bogen von denen des Langhauſes), und in den Diagonalſeiten je ein größeres Fenſter mit einfach eingeſtuftem und dann glatt geſchrägtem Gewand. Das Geſims zeigt – von unten nach oben — einen kräftigen Rundſtab, ausladende Kehle und Platte; die Abdeckung ſtammt wohl aus Neumannſcher Zeit (vgl. Tafel 26).

Im zweiten Geſchoß ſpringt die Wand oberhalb des Bandes, das von den Kämpfern der Fenſtergruppe ausgeht, etwas zurück. So wird die Fläche in zwei Teile zerlegt: der untere nimmt die Fenſter auf, der obere die umrahmenden Blenden. Eckverſtärkungen und Rundbogenfries fehlen; das Geſims iſt das gleiche wie unten (Abb. 37/38).

Die Fenſter bilden in jeder Turmſeite (nur die nach Oſten und Weſten ſchauenden ſind etwas einfacher geſtaltet) eine Gruppe von dreimal zwei Öffnungen. Jeder Doppelbogen iſt von einer Blende überſpannt; die mittlere Blende in jedem Feld, ſchmäler als die beiden ſeitlichen, iſt überhöht.

Das Gewände iſt ſehr reich profiliert. Zunächſt iſt der Eckpfeiler des Turmgeſchoſſes auf jeder Seite zweimal eingeſtuft. Die Kante jeder Stufe iſt durch ein Säulchen erſetzt. Von dieſen entſpricht das äußere dem kantigen Außenprofil der Blendbogengruppe darüber, das innere der Kante der inneren Blendbogenſtufe. In die (tiefere) Außenſtufe der Blende iſt überdies ein kräftiger Wulſt eingeſetzt. Ganz entſprechend zeigen die Pfeiler der Hauptteilung je drei zugeordnete Säulchen: ein mittleres, über dem ſich die kantigen Außenprofile je zweier Blenden vereinigen, und zwei ſeitliche je für die innere Kante der Blendeninnenſtufe. Der eigentliche Doppelbogen des Fenſters ruht dann ſeitlich unmittelbar auf den Pfeilern, in der Mitte auf einem Trennungsſäulchen. Alle Säulchen haben Kapitelle. Ihre Kämpfer — Platte, Kehle und ein ſtarker Dreiviertelſtab — ſind horizontal als Geſims um die Ecken der Geſchoßflächen herumgeführt. In jede der acht Kanten des Geſchoſſes iſt unter dieſem Horizontalgeſims ein Säulchen eingeſtellt.

Hinter der Arkade liegt, wie der Grundriß (Abb. 37) lehrt, eine Galerie in der Mauerſtärke (ſ. auch Tafel 28: im Schnitt des Weſtturms). Sie iſt mit einem fortlaufenden Tonnengewölbe eingedeckt.

Die Einzelformen bringen nichts Neues. Vorauszuſchicken iſt, daß auch hier ſehr viel erneuert, und zwar roh erneuert iſt, daß aber auch die alten Teile eine ſehr derbe und ſummariſche Behandlung zeigen. Schmutz und dick aufliegende, zum Teil verbrannte und ſtellenweiſe wieder abgeſprungene Farbſchichten trüben weiter das Bild. Die Baſen der Säulchen haben das von oben dem Wulſt flach ſich anlegende Blatt, manchmal an der Spitze, wieder zurückgebogen. Vereinzelt ſind umgekehrte Kapitelle als Baſen verwendet. Die Kapitelle entſprechen durchaus den ſchon beſchriebenen Arten des Weſtbaues: die diamantierten oder gefurchten Blattſtengel; Lilienblätter; die großen, breiten, glatten Blätter, die das Zangenmotiv bilden — das alles findet ſich hier wieder. Noch nicht beſchrieben wurde folgendes Kapitell (das aber ganz ähnlich

auch am Tafelfries und unter den Rundbogenfrieskonſolen des Chores vorkommt): ein ſtraffer, koniſcher Kelch, den Blätter wie ein lederartiges Futteral umſchließen. Ihre Spitzen ſind zu Kugeln eingerollt, die nun unmittelbar an dem Kelch zu ſitzen ſcheinen. Alles übrige, wie geſagt, iſt ſchon beſchrieben (vgl. Tafel 27 c—f). Hinzuweiſen iſt ſchließlich noch darauf, wie nahe die ganze Fenſterarchitektur der der oberen Fenſter im Südgiebel des Querhauſes ſteht.

Das dritte Geſchoß, gegen die beiden unteren etwas verjüngt, hat wiederum Eckverſtärkungen, und zwar ziemlich breite Bänder. Oben ſind ſie aber nicht durch einen Rundbogenfries verbunden, ſondern mittels einer Reihe kleiner und großer Blendbogen, die ſich der Fenſterarchitektur eng anſchließen. Dieſe beſteht aus zwei getrennten Doppelarkaden, die je von einer großen Rundbogenblende umrahmt ſind. Dabei iſt das Relief auch hier ſehr reich: zunächſt iſt die Wand einmal eingeſtuft; in die Stufe iſt beiderſeits ein Säulchen geſetzt. Den Säulchen entſpricht ein Wulſt im Blendbogen. Dann folgen die Fenſter; ihr Gewände iſt ebenfalls noch einmal kantig abgetreppt, ſodaß über den inneren Bogen noch zwei äußere Blendbogen erſcheinen, die in der Mitte gemeinſam auf einer kleinen Konſole über dem Trennungsſäulchen der inneren Fenſterbogen fußen. Dieſe Fenſterarchitektur wird nun umrahmt von den Blendbogen der äußeren Turmſchale. So kommt es, daß neben deren großen mittleren Bogen beiderſeits nur noch je ein kleiner Spitzbogen zwiſchen der Eckvorlage außen und dem Säulchen in der Mitte jeder Seite Platz hat. Dieſe mittleren Säulen haben attiſche Baſen und Würfelkapitelle. Die kleineren Fenſterſäulen ſind ebenſo wie das ganze Innere der Galerie von Neumann ſo gut wie durchweg erneuert (Tafel 26); Genaueres darüber ſiehe unten. Das Geſims iſt dasſelbe wie an den unteren Geſchoſſen.

Wie der Turm am Ende der langen Bauperiode von etwa 1190 oder 1195 bis 1239 ausſah, zeigt Abb. 39 (vgl. die Erläuterung unter dem Bild). Im 14. Jahrhundert war der Oſtturm erhöht worden, zwiſchen 1480 und 1490 folgte der Weſtturm.

Das gotiſche Geſchoß weiſt an jeder Seite zwei große Fenſter auf. Sie ſind mit ſchrägem Gewände ohne alle weitere Profilierung außen einfach in die Turmwand geſchnitten. Nur das Innenprofil, das dem der Fenſterpfoſten entſpricht — es hat die einfachſte ſpätgotiſche tektoniſche Form —, iſt abgeſetzt. Die Fenſter ſind dreiteilig, das Maßwerk, deſſen Zeichnung von der Fiſchblaſe beherrſcht wird, wechſelt. Einige der Figuren vergegenwärtigt die Abbildung 40. Charakteriſtiſch iſt, daß die Unterteilung nicht mehr überall eigene Spitzbogen hat. Bisweilen greifen die Figuren des Maßwerkes in die Unterteilung ein: dann fehlt der abſchließende Spitzbogen.

Oberhalb der Fenſter iſt die Turmſchale verſtärkt: eine äußere Schale iſt vorgeblendet, die die Fenſterbogen mit ihren Bogen umrahmt und — etwa in der Höhe der Kämpferlinie der Fenſter — auf Konſolen, die auch um die Turmecken herumgeführt ſind, aufruht. Schon dieſe Verſtärkung, erſt recht alles, was weiter nach oben folgt, iſt das Werk Neumanns.

Der Holzhelm, den Neumann durch ſeinen geiſtvollen Aufbau erſetzte, iſt uns in einer alten Aufnahme erhalten: Nikolaus Perſons Novi architecturae speculi mechanica[1]) gibt auf zwei Blättern einen „Grundriß oder Werckſatz zu einem hohen Helm wie der Domb zu Maintz repräſentiert“. Außer dem Grundriß findet ſich auch die Fachwand und ein Schnitt der Holzkonſtruktion ſowie die Spitze des Helms auf den Blättern.

Bauſtoffe und Bearbeitung

Während Querhaus und Chor in den Bauſtoffen und der Bearbeitung durchaus einheitlich ſind, treten an den Türmen neue Bauſtoffe und, den weit

[1]) Moguntiae a N. Perſon edita. O. J. Mit dem — geſtochenen — Titel 13 Bll. quer 8°. Das einzige Datum, das in dem Heft vorkommt, iſt 1702 (vgl. über Perſon, Schrohe, Aufſ. und Nachw. S. 126 ff.).

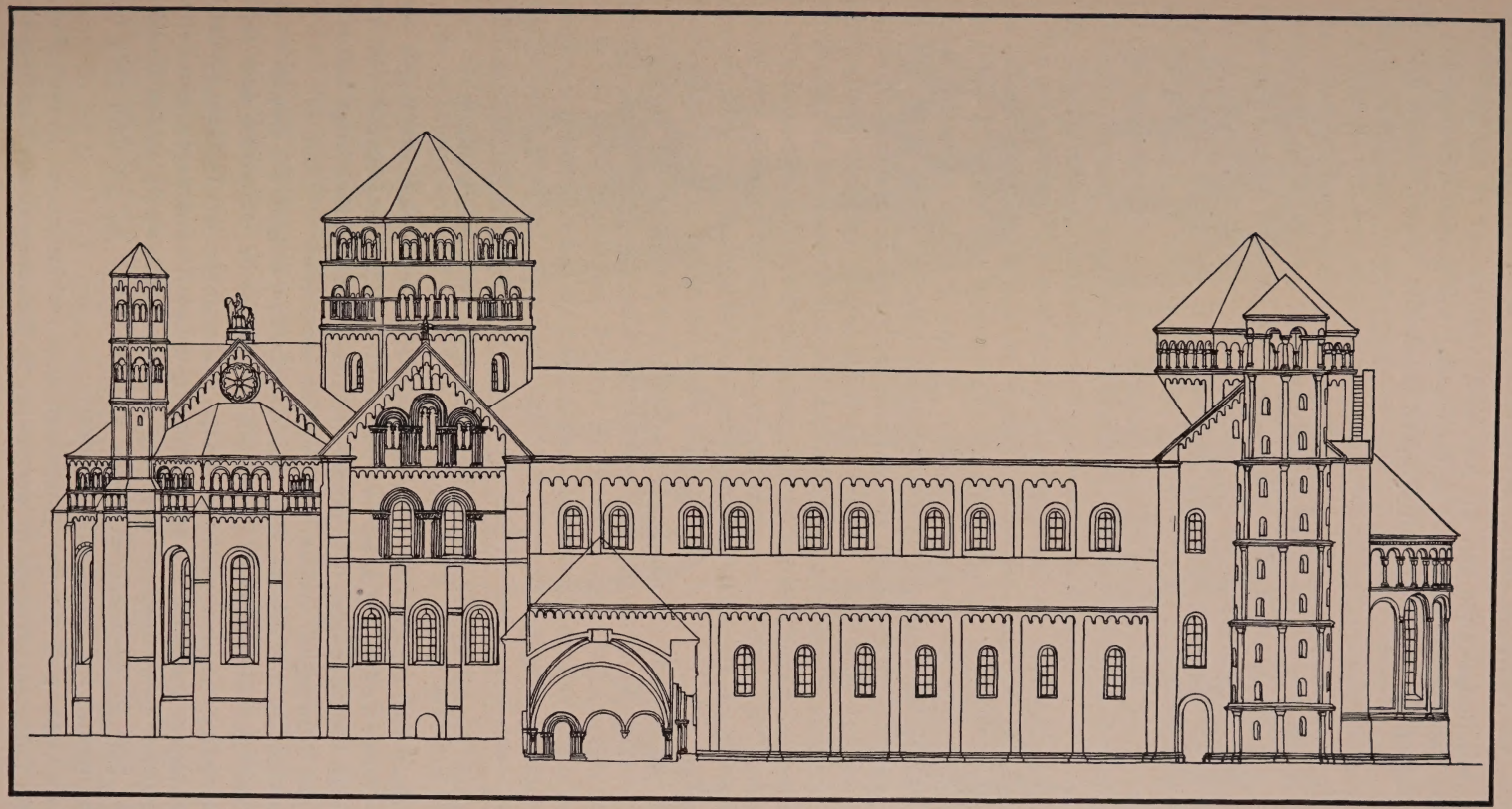


Abb. 39. Rekonstruktion des Domes: Zustand um 1250. An der Ostapsis sind die Fenster der Krypta zugesetzt und die Hauptfenster (in den grossen Blenden) bereits erweitert. Für das Langhaus (Zustand nach dem Umbau der Seitenschiffe!) haben wir dieselbe Dachhöhe angenommen wie für den östlichen Querbau. Bezeichnenderweise liegt der First des Westchors höher. Für die Bekrönung der Westtürme wurde die einfachste um 1230/40 noch vorkommende Form gewählt; dem Stil des Baues entspricht vielleicht eine reichere Bekrönung besser. Etwa acht Giebel, deren Dächer in die Flächen des achtseitigen mittelhohen Helms einschneiden (Sinzig); oder ein gefalteter Helm über acht Giebeln. Ähnlich mögen auch die kleinen Türme gedeckt gewesen sein. Jedenfalls waren die Helme höher und steiler, als sie hier erscheinen. Den Martinus auf dem Chordache denken wir uns als Vorläufer des heutigen barocken Heiligen an dieser Stelle.

Die Rekonstruktionsskizze zeichnete Herr Professor Meissner in Darmstadt, dem ich für seine freundliche Hilfe herzlich danke.

auseinanderliegenden Entſtehungszeiten der einzelnen Teile entſprechend, auch ganz verſchiedene Bearbeitungsweiſen auf. Sie ſind leicht voneinander zu ſcheiden.

Die einzelnen Bauteile ſind geſondert zu betrachten. Am großen Vierungsturm iſt das unterſte Geſchoß teilweiſe noch mit Quadern verkleidet. Aus Quadern ſind die

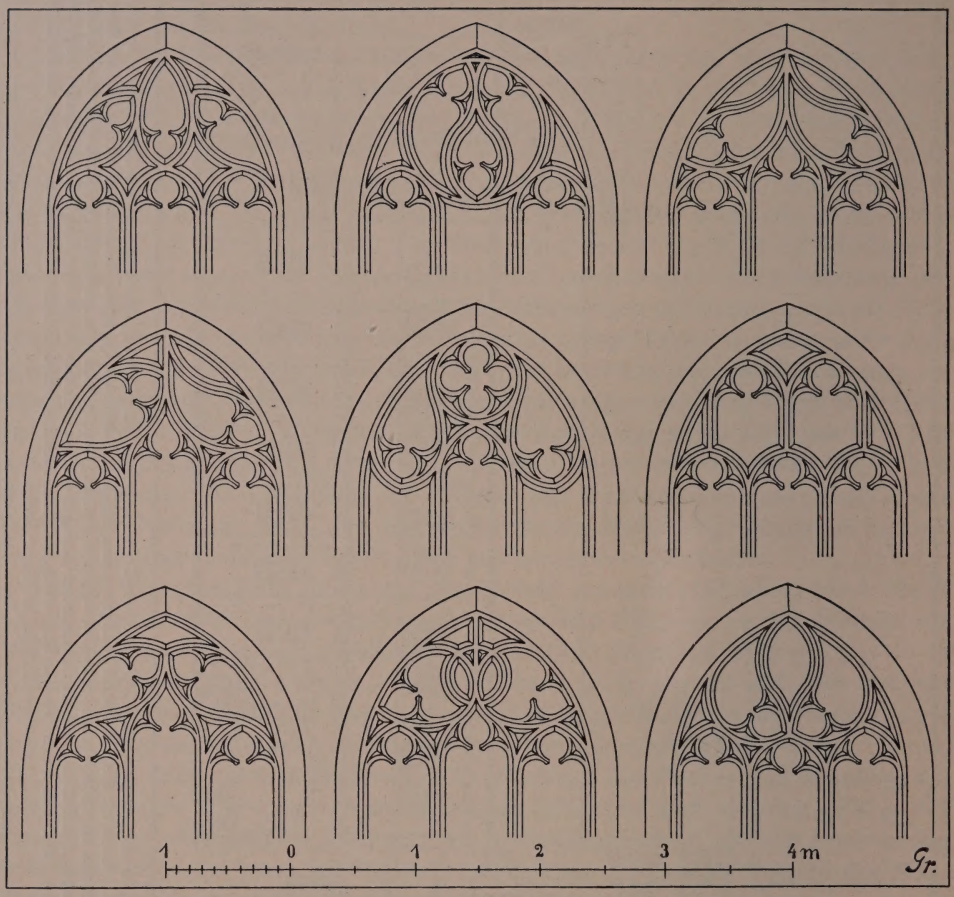


Abb. 40. Fenſtermaßwerke des gotiſchen Geſchoſſes am großen Weſtturm

Eckvorlagen (mehrfach erneuert!), die Rundbogenfrieſe, die Fenſtereinfaſſungen und die Geſimſe. Neben Kalkſtein iſt dabei vereinzelt auch Sandſtein verwendet. Hie und da bemerkt man Erneuerungen. Der größere Teil der glatten Flächen zeigt Tuffſteinmauerwerk, das urſprünglich verputzt war, vielfach ausgeflickt.

Im zweiten Geſchoß ſind nur die Eckpfeiler und die Blendbogen mit Quadern verkleidet oder aus Quadern geſchnitten. Die oberen Mauerteile, vereinzelt auch ſchon Gliederungen im Gewände der Fenſterarchitektur, ſind auch hier aus Tuffſtein errichtet.

Ganz überwiegend Tuffſtein, und dazu ſehr weitgehende Erneuerungen, zum Teil in Backſtein, zeigt das dritte Geſchoß. Hier ſind auch alle Bogenwulſte in den Blenden aus Tuffſtein. Nur die freiſtehenden Pfeiler und die Säulen der Fenſterarkade ſind aus Sandſtein, freilich faſt ausnahmslos erneuert.

Das gotiſche Geſchoß iſt mit Buntſandſteinquadern verblendet: es iſt roter Mainſandſtein. Die Vormauerung oberhalb der Fenſter iſt überwiegend aus Backſtein aus-

geführt, einzelne Hauſteine ſitzen dazwiſchen. Das iſt ſicher eine Wandverſtärkung Neumannſcher Zeit.

Ganz entſprechend ſteht es mit den kleineren Türmen. Das erſte freiſtehende Geſchoß zeigt nicht nur in den Gliederungen, ſondern auch noch in den Flächen überwiegend Kalkſtein- (und einzelne Sandſtein-) Quadern, daneben Tuff. Im zweiten Geſchoß ſind die Gliederungen — Eckvorlagen, Rundbogenfrieſe, Fenſterarchitektur — noch aus Hauſtein, ganz vereinzelte Lücken abgerechnet. Die Flächen ſind dagegen ſchon vollſtändig aus Tuffſtein. Im dritten Geſchoß ſind zwar am Nordturm wenigſtens die Eckverſtärkungen noch faſt ganz gequadert, am Südturm auch dies kaum noch, darüber hinaus aber findet ſich Hauſtein nur noch in den Säulchen der Fenſter (wohl allermeiſt erneuert!), in Kapitellen, Kämpfern und einzelnen Konſolen der Rundbogenfrieſe, allenfalls auch ſonſt noch hie und da einmal: im ganzen aber herrſcht der Tuff.

Um das Jahr 1774 wurde der ganze Dom (abgeſehen von den unteren Teilen des Oſtbaus) „hartrot“ angeſtrichen (Wetter S. 91). Ausgedehnte Reſte dieſes Anſtrichs ſind überall noch an geſchützteren Stellen wahrzunehmen.

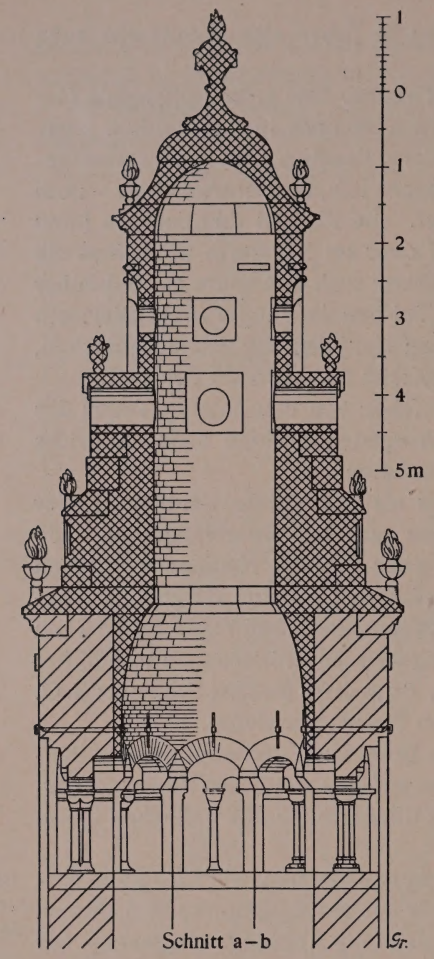
Neumanns Arbeiten am Weſtbaue ſollen als einheitliche Bauleiſtung hier im Zuſammenhange beſchrieben werden. Sie ſetzen nach dem Dombrande von 1767 im Jahre 1769 ein und finden 1774 ihr Ende (ſ. oben S. 24).[1]) Neumanns Tätigkeit iſt bei Schneider Sp. 43 ff. und Sp. 107 f. ausführlich und feſſelnd dargeſtellt. Beſonders die an den Ausbau des Weſtturms ſich anknüpfenden Streitfragen gaben ſchon vor deſſen Ausführung Anlaß zu lebhaften und eingehenden Erörterungen techniſcher und auch künſtleriſcher Fragen der Bauausführung. Auch dieſe ſind bei Schneider a. O. dargelegt; es ſei deshalb hier auf die einſchlägigen Stellen verwieſen.

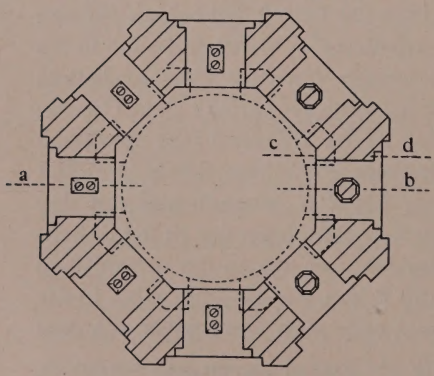
Wir beginnen mit der Beſchreibung der neuen Bekrönung der weſtlichen Seitentürme und ſchließen hieran die des neuen Aufbaues auf dem weſtlichen Vierungsturm. Hieran reiht ſich dann die Beſchreibung der neuen Überdachung des weſtlichen Querhauſes und die der Apſide mit ihren Konchen.

Bekrönung der weſtlichen Seitentürme

Die Bekrönung der weſtlichen Seitentürme bildeten, wie S. 79 ſchon dargeſtellt iſt, ehemals ſpitze gotiſche Holzhelme, die wie der des Hauptturms dem Brande von 1767 zum Opfer fielen. An ihre Stelle traten dann die Abſchlüſſe Neumanns. Sie zeigen, wie dies auch bei den romaniſchen Stockwerken der Fall iſt, bei beiden Türmen die gleichen Formen. Wie beim weſtlichen Vierungsturme — worüber weiter unten ausführlicher zu handeln iſt — ging auch hier Neumann von dem Grundgedanken aus, durch eine Reihe ſtufenartig ſich aufbauender achteckiger Aufſätze dem Ganzen einen wirkungsvollen Abſchluß zu geben (ſ. Tafel 24, b). Während aber Neumann bei der neuen Bekrönung des weſtlichen Hauptturmes in ſeinem Sinne „gotiſch“ weiterbauen will (vgl. Schneider Sp. 50), bleibt er bei den Seitentürmen mit den Schmuckformen im Geiſte ſeiner Zeit; nur mit den Kleeblattbogen der in die Seitenflächen des oberſten Geſchoſſes eingelaſſenen Felder lehnt er ſich an die romaniſchen Formen des mittleren Turmgeſchoſſes an. Auf die Ecken der Geſimſe oder in die Mitte der Seiten ſetzt er Vaſen mit Flammenbüſcheln oder auch unmittelbar aus dem

[1]) Inſofern man die Glockenweihe als den Abſchluß der ganzen Bautätigkeit betrachtet, gilt das Jahr 1774 als Vollendungsjahr. Nach der in den Wetterhahn eingelegt geweſenen, dort allerdings jetzt nur noch in einer Abſchrift aus dem Jahre 1845 erhaltenen Urkunde und nach der Inſchrift auf dem Ständer des Wetterhahns (ſ. unten S. 94) muß man dieſen ſchon im Jahre 1773 aufgeſetzt haben. Demnach könnten die Arbeiten am Weſtbau, wenn man annimmt, daß ſie mit der Vollendung des Weſtturms ihr Ende erreichten, ſchon im Jahre 1773 abgeſchloſſen geweſen ſein; hierzu würde auch die Bauzahl 1773 in der Galerie des oberen romaniſchen Geſchoſſes des Weſtturms (ſ. unten S. 88) ſtimmen.





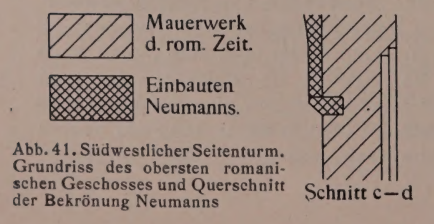


Abb. 41. Südwestlicher Seitenturm. Grundriss des obersten romanischen Geschosses und Querschnitt der Bekrönung Neumanns

Geſimſe herauswachſende Blumenſträuße (beim erſten, ſockelartigen Geſchoſſe des nordweſtlichen Seitenturmes ſind dieſe jetzt zum Teil abgefallen, zum Teil der Sicherheit halber entfernt). Aus dem Sockel des oberſten Geſchoſſes treten auf vier Seiten Gaupen mit kreisrunder Öffnung, die ihrerſeits wieder mit Blumenſträußen bekrönt ſind. In die zwiſchen den Gaupen liegenden Felder der Wand des Achtecks waren einſt Blüten- oder Fruchtgehänge in Stuck aufgetragen; jetzt ſind hiervon nur noch ſchwache Spuren erkennbar. Unter dem Geſimſe des oberſten Geſchoſſes zieht ſich ein regelrechter Rundbogenfries hin; den Wulſt des Geſimſes ſelbſt ziert ein palmettenartiges Muſter in flachem Relief. Das Ganze bekrönt eine Haube von der Geſtalt eines umgekehrten Blütenkelchs, auch hier wieder auf den Rändern der Seiten abwechſelnd Vaſen oder leicht hingeſtreute Blumenſträuße. Die Stelle der Kreuzblume vertritt eine mit Quaſten behängte Kugel, aus der wieder ein Flammenbüſchel hervorbricht. So löſen ſich die ſtrengen Formen der romaniſchen Geſchoſſe nach oben in ein lebhaftes Linienſpiel auf, aber hier alles noch etwas gedrungener und gedämpfter als beim Hauptturme.

Die Bauſtoffe ſind dieſelben wie bei den älteren Geſchoſſen: das eigentliche Mauerwerk beſteht aus kleinen, gerichteten Tuffſteinen, die Geſimſe und alle Schmuckformen aus rotem Mainſandſtein. Die Mauerflächen trugen einſt einen kräftigen Verputz, von dem nur noch kümmerliche Reſte vorhanden ſind, wie denn überhaupt hier allmähliche Verwitterung und Verfall wie bei den romaniſchen Geſchoſſen ſo auch bei der Neumannſchen Bekrönung einen ruinenhaften Zuſtand herbeigeführt haben.

Auch in ihrem inneren Aufbau bilden die Neumannſchen Abſchlüſſe der beiden Seitentürme die vereinfachten Seitenſtücke des weſtlichen Hauptturmes. Wie beim Hauptturme im letzten romaniſchen und in dem gotiſchen Geſchoſſe (ſ. unten), ſo ſchaffte ſich Neumann bei den Seitentürmen vom Inneren des oberſten romaniſchen Geſchoſſes her eine Grundlage für ſeinen Aufbau. In die Winkel des Achtecks zieht er über den alten Kämpfern der Bogenleibungen kräftig vorſpringende neue Kämpfer übereck in die romaniſche Turmwand ein (ſ. Abb. 41 Schnitt c—d und Abb. 42).

Auf dieſe Kämpfer ſetzten ſich vor die alte Turmwand Bogen aus Backſteinen, die ihrerſeits wieder die elliptiſch anſteigende, kuppelartige Schale tragen. Die unteren, noch gerade anſteigenden Lagen der Schale ſind aus Backſteinen, die eigentliche Rundung iſt aus kleinen zugerichteten Tuffſteinen aufgemauert, und zwar ſo, daß die Rundung nicht durch eine richtige Wölbung, ſondern durch Überkragung der einzelnen Schichten gebildet wird. Die überſtehenden Kanten der einzelnen Lagen wurden nachträglich abgeſpitzt. Ein weiter Ring aus 35 cm ſtarken Sandſteinplatten, die wahrſcheinlich bis nach außen durchbinden und ſich über das alte Geſims ſchieben, ſchließt nach oben die Schale ab. Um dieſe neue Schale feſter mit dem älteren Mauerwerk zuſammenzuſchließen, ſind unmittelbar über den Backſteinbogen in der Mitte der Achteckſeiten durch das ganze Mauerwerk hindurch ſtarke Eiſenanker gezogen, die außen mit einem Eiſenband verbunden ſind, das über den Fenſterbogen rings um den Turm gelegt iſt (ſ. Tafel 24, b und Abb. 41). So bildet die alte romaniſche Mauer, durch die neue Schale verbreitert, eine ſichere Grundlage für den neuen Aufſatz, deſſen inneren Aufbau der Querſchnitt auf Abb. 41 verdeutlicht. Die tief in das Mauerwerk zugleich als Binder eingelaſſenen Geſimsplatten, insbeſondere auch die Platten der vier Gaupen, geben dem Mauerwerk die nötige Stärke und Feſtigkeit zum Tragen des oberſten ſtark eingezogenen, laternenartigen Aufſatzes. Im Inneren iſt der Aufbau kreisrund gehalten und ſchließt nach oben mit einer ſpitzen Kuppel ab.

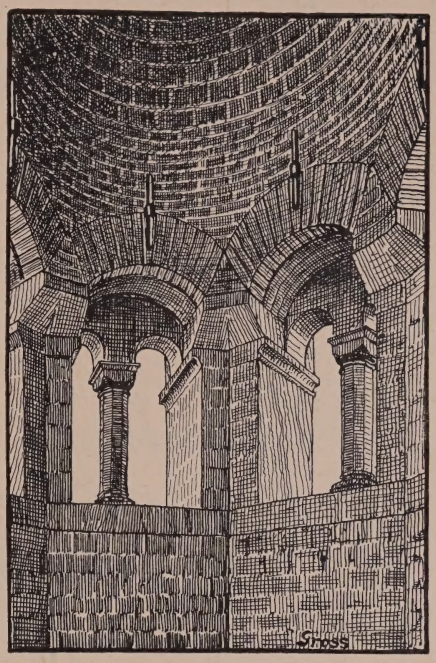


Abb. 42. Blick in das oberſte romaniſche Geſchoß des ſüdweſtlichen Seitenturms mit der Verſtärkung Neumanns

Daß Neumann bei den Seitentürmen wie auch bei dem Vierungsturme für ſeine neue Bekrönung durchgehends Steinmaterial benutzte, hängt offenbar mit der für den Bau erſtrebten Feuerſicherheit zuſammen, wie dies bei der Überdachung des weſtlichen Querſchiffs und der Apſide mit ihren Konchen noch des Näheren dargelegt werden ſoll.

Abſchluß des Weſtturms

Für den neuen Abſchluß des weſtlichen Vierungsturms war, wie ſich aus den noch erhaltenen und bei Schneider a. a. O. zum Teil im Auszuge mitgeteilten Gutachten und Rechtfertigungsſchreiben ergibt, die Aufgabe geſtellt worden, daß dieſer Aufbau, offenbar mit Rückſicht auf die Feuerſicherheit, „maſſiv aufgeführt und er ſich in ſeinen Etagen und Gewölben als enger in Proportion zuſpitzen muß, um ein zierliches Ende zu machen“. Zwar erreicht Neumann mit ſeiner neuen Turmſpitze (82,5 m) nicht die Höhe des alten gotiſchen Holzhelmes — dieſer ſoll um $^2/_5$ höher als Neumanns Aufſatz geweſen ſein (ſ. Schneider Sp. 46) — aber es war doch bei der geforderten Ausführung in Stein immerhin noch eine gewaltige Laſt, die ſich auf den alten Bauteil aufſetzte. In die trotz des Brandes unverminderte Tragfähigkeit der alten Vierungspfeiler, auf denen der ganze Turm ruht, ſetzte Neumann volles Vertrauen, unbekümmert um die Einwände ſeiner Gegner, die er ſchlagend widerlegte. Ihm kam

es in erſter Linie darauf an, ſich im Turme ſelbſt für die neuen Stockwerke die nötigen ſicheren Unterlagen, d. h. ein möglichſt breites und tragfähiges Mauerwerk zu ſchaffen. Hier verfuhr nun Neumann, wie oben ſchon angedeutet wurde, ähnlich wie bei den Seitentürmen: nur fiel hier alles mit Rückſicht auf die größeren Laſten auch großzügiger und maſſiger aus. Unſere Abbildungen 43 und 44 veranſchaulichen das Verfahren, wie Neumann in dem alten romaniſchen und gotiſchen Teile des Turmes durch Hintermantelung des älteren Mauerwerks dieſe Verſtärkung herſtellte, aus dem Längenſchnitt auf Tafel 28 iſt der ganze innere Aufbau der neuen Teile zu erſehen. Da aber gerade deren äußere Geſtaltung ſich aus dem inneren Aufbau am leichteſten verſtehen läßt, ſoll hier mit deſſen Beſchreibung begonnen werden.

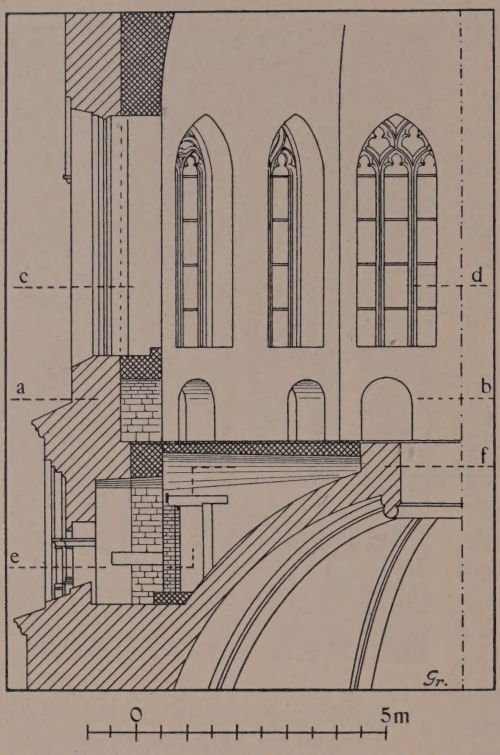


Abb. 43. Weſtturm. Schnitt durch das oberſte romaniſche und das gotiſche Geſchoß

Neumann führte zunächſt hinter der Wand des oberſten romaniſchen Geſchoſſes ſeine 40—60 cm ſtarke Hintermantelung in die Höhe. Als Bauſtoff wählte er hier gerichtete Sandſteinquader, die mit ſchweren Bindern gemiſcht ſind; nur für die Bogen hinter den alten Arkaden verwendete er Backſteine. Die Säulen und Pfeiler der Arkaden ſelbſt erneuerte Neumann in ganz ſchlichten, dem romaniſchen Charakter des Ganzen Rechnung tragenden Formen.[1]) Auf dem Kämpfer eines der Mittelpfoſten ſteht die Jahreszahl 1773. Gerade dieſe Bauteile nämlich müſſen bei dem Brande von 1767 furchtbar Not gelitten haben — mehr noch als die Arkaden des unteren Geſchoſſes durch die Flammen des brennenden Dachwerks des Querhauſes und der Apſide — denn hier in dem Zwickel zwiſchen der Wölbung der romaniſchen Kuppel und der Außenwand ſchichtete ſich wie in einem Ofen das durch das gotiſche Turmgeſchoß herabſtürzende glühende Holzwerk des gotiſchen Helms und das des Glockenſtuhls. Vom Ringe der romaniſchen Kuppel aus führte er nach den Achteckſeiten wagrecht liegende, nach innen koniſch zulaufende Gewölbeſpittel aus Backſteinen (ſ. Abb. 43 und den Schnitt e—f auf Abb. 44). Die Wände, die die Gewölbeſpittel tragen, ruhen auf den Rippen der romaniſchen Kuppel. Das Abgleiten dieſer Wände von der Kuppelwölbung verhindert zunächſt das aus einem Stück beſtehende Steingewände der kleinen Durchgänge, das unten durch die neue Schwelle, oben durch den ausgeklingten Sturz verſpannt wird (ſ. Abb. 43). Außerdem fängt noch einmal in der Höhe

[1]) Wenigſtens eines der Pfeilerchen ſcheint alt zu ſein. Es hat rechteckigen Grundriß; die nach außen und innen gekehrten Schmalſeiten wahren die Rechteckform aber nur unten und oben; innerhalb einer Fuß- und Kopfplatte ſind die Kanten abgefaſt. Dem Mittelſteg iſt dann über einem derben Halsring eine Art Kelchkapitell gegeben, mittels deſſen der Übergang zum rechteckigen Block wieder gewonnen wird.

des Sturzes ein 7,5 cm breites und 1,6 cm dickes eiſernes Band, das zwiſchen dem Sturze und der verſtärkten Turmwand rings um das Achteck läuft, den Schub dieſer Wände auf (ſ. Abb. 44 Schnitt e—f). Die acht Gewölbeſpittel tragen zugleich den Fußboden des gotiſchen Geſchoſſes. In dem nunmehr nur noch ganz ſchmalen Gange, der zwiſchen der alten Kuppel und der verſtärkten Turmwand übrigblieb, ſpringen aus den Ecken des Achtecks kleine Backſteinpfeiler vor, die nicht in die Verſtärkungsſchale einbinden: ſie dienen nur dazu, den Sturz der kleinen Verbindungstürchen des Umganges zu tragen (ſ. Abb. 43 und 44 Schnitt e—f). Die oben erwähnten ſchweren Binder, außerdem aber auch kräftige Eiſenanker, die Neumann je nach Bedürfnis in die Turmwand einzog, ſorgten für eine möglichſt innige Verbindung des alten und neuen Mauerwerks (vgl. hierüber auch Schneider Sp. 46 und Sp. 48 Anm. 2).

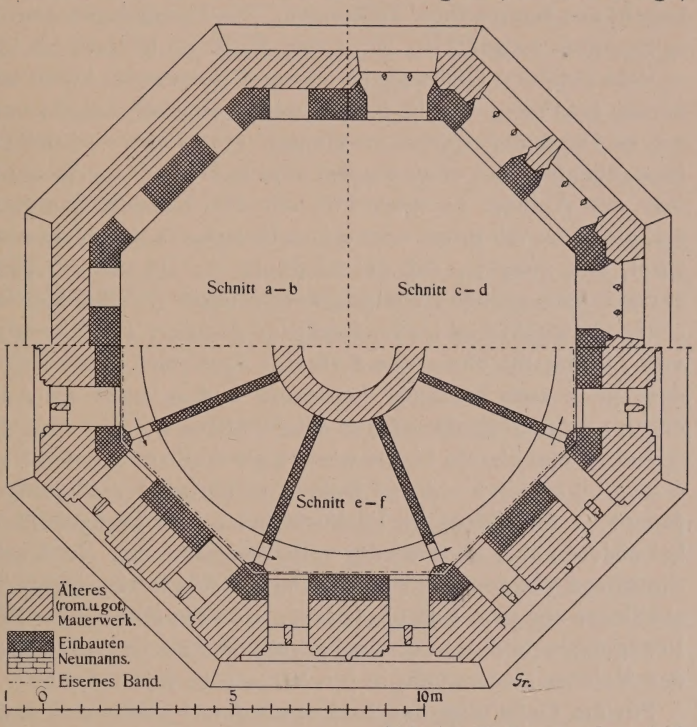


Abb. 44. Weſtturm. Grundriß

Einem Ausweichen der Mauer nach außen bauten ſtarke Eiſenringe vor, die Neumann ſchon vom unteren romaniſchen Geſchoſſe auf rings um den Turm legte (ſ. Tafel 26).

Die im romaniſchen Geſchoſſe beginnende Hintermantelung ſetzt ſich nun im gotiſchen Geſchoſſe nach oben hin mit Ausſparung der Öffnungen für die gotiſchen Fenſter ringsum weiter fort. Eine Erleichterung des Mauerwerks wurde dadurch erzielt, daß in jede der Achteckſeiten nach den Ecken zu je ein Bogen eingezogen iſt (ſ. Abb. 43 und 44 Schnitt a—b), der zugleich die Bogen über den darunterliegenden Arkaden des romaniſchen Geſchoſſes entlaſtet. Über den gotiſchen Fenſtern vermitteln Vorkragungen den Übergang vom Achteck in die Rundung der elliptiſch anſteigenden neuen Kuppel, die Neumann hier einſetzt, und auf der er dann, wie wir gleich ſehen werden, ſeine neue Bekrönung aufführt. Auch hier fängt wieder ein außen dicht unter den Spitzen der gotiſchen Fenſter rings um den Turm gelegter Eiſenring den Schub des Kuppelgewölbes auf, den übrigens auch ſchon in das eigentliche Mauerwerk ſelbſt eingelaſſene Ringe oder Anker mindern ſollen. Dieſe ausgedehnte Verwendung des Eiſens, obgleich damals ſchon nichts ganz Neues,[1])

[1]) Auch hier in Mainz hatte man wenige Jahre vorher (um 1765) beim Neubau der St. Ignazkirche in ganz ähnlicher Weiſe ſchon das Eiſen verwendet. Hier läuft im Mauerwerk rings um die Kirche, unten etwa unter den Fenſterbänken und oben unter dem Hauptgeſimſe, ebenfalls je ein eiſerner Ring. Hierüber wird ausführlich in dem noch nicht veröffentlichten Bauprotokoll von St. Ignaz und den Urkunden zum Bauprotokoll (beide im Pfarrarchiv von St. Ignaz) verhandelt. Ebenſo finden ſich in den Baurechnungen und den Urkunden zu den Baurechnungen der Ignazkirche Nachrichten über die Bezugsquelle des Eiſens (ſ. auch im nächſten Bande bei der Beſchreibung der Ignazkirche).

wie er ſelbſt darlegt, trug Neumann den Vorwurf ein, er mache „faſt eiſernes Gemäuer“ (Schneider Sp. 49 Anm. und Sp. 54).

Als Bauſtoffe ſind hier in den unteren Teilen Bruchſteine — meiſt Mainſandſtein — verwendet, die nach oben in regelmäßige Quadern übergehen; die eigentliche Kuppel beſteht aus lagerrechten Tuffſteinen. Die Entlaſtungsbogen in den Achteckſeiten ſind in Backſtein ausgeführt. Die ganze Wandung bedeckt ein kräftiger roter Anſtrich.

Vom gotiſchen Geſchoſſe ab tritt nun Neumanns Arbeit aus dem Turme ſelbſt erſt heraus ins Freie. Auf die in das gotiſche Geſchoß eingebaute Kuppel ſetzen ſich jedesmal im Durchmeſſer etwas verkleinert, zwei weitere achteckige Stockwerke, von denen jedes ebenfalls mit einer Kuppel abſchließt; der Querſchnitt auf Tafel 28 veranſchaulicht den Aufbau. Es ruhen hier alſo drei Kuppeln übereinander, von denen jedesmal die obere mit ihrem achteckigen Unterbau auf dem Gewölbe der darunterliegenden laſtet, und zwar ſo, daß die Geſchoſſe nur je auf ein Bruchteil von $5\,^1/_2$ bezw. 5 der darunterliegenden Wölbung hereinrücken (ſ. Schneider Sp. 49 Anm.). Die beiden oberen Kuppeln ſind im Inneren rund gemauert; die untere hat einen Durchmeſſer von 7,85 m, die obere von 3,78 m. Auch hier iſt als Bauſtoff Tuffſtein verwendet, dazwiſchen auch Sandſtein, beſonders in den Lagen am Anfange der Wölbung. Im erſten neuen Geſchoſſe hängen die Glocken.

Auch dieſer ebenſo kühne wie geniale Aufbau, bei dem Neumann ſo ganz im Geiſte der Gotik arbeitet — deren Bauten er übrigens recht eingehend ſtudiert zu haben ſcheint —, fand ſchon im Entwurfe bei ſeinen Fachgenoſſen lebhaften Widerſpruch, bei anderen aber auch wieder volle Anerkennung. In letzter Inſtanz kam dann die Streitfrage vor den Areopag der Pariſer Akademie. Schließlich ging Neumann doch als Sieger aus dem Kampfe hervor. Und die Zeit hat die Richtigkeit ſeiner ſtatiſchen Erwägungen und Berechnungen vollkommen beſtätigt: der weſtliche Vierungsturm des Mainzer Domes ſteht in ſich heute noch feſt und ſicher.

Für die Geſtaltung des äußeren Aufbaues und deſſen Ausſchmückung fand Neumann im darunterliegenden gotiſchen Geſchoſſe ſeine Anregungen. Aber dieſe führten nicht zu einem geiſtloſen Wiederholen oder Wiederverwenden gotiſcher Bauformen. Neumann ſteht hier zur Gotik in ähnlichem Verhältnis und in demſelben Grade der Abhängigkeit wie etwa der Baumeiſter der italieniſchen Renaiſſance zur Antike. Heute, nachdem in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein auf „Stilreinheit“ zielendes Streben Neumanns duftige Gebilde ſchonungslos beſeitigt oder neugotiſch umzumodeln verſucht hat (ſ. oben S. 25 und Schneider Sp. 130), iſt vom urſprünglichen Reize nur mehr noch ein dürrer und überdies noch im einzelnen entſtellter Reſt geblieben, aber auch ſo iſt immer noch der Aufbau in den fein abgeſtuften Verhältniſſen lebendig und wirkſam genug. Die Zeichnungen Opfermanns (ſ. oben S. 13 Abb. 7) und vor allem die Aufnahmen Hundeshagens (Abb. 45 und Tafel 15) geben uns noch ein deutliches Bild vom urſprünglichen Zuſtande des Neumannſchen Abſchluſſes.

Schon der gotiſche Holzhelm ſetzte ſich nicht unmittelbar auf das Achteck auf; dies wurde vielmehr von einer Galerie mit gotiſchem Steingeländer bekrönt. Dahinter erhob ſich ein niedriger achteckiger Sockel, auf dem erſt der ſchlanke Helm fußt (ſ. oben Tafel 1 und die anderen auf S. 8 und ff. abgebildeten älteren Anſichten). Über die Verſtärkung der Außenwand des gotiſchen Geſchoſſes durch Vormauerung unmittelbar oberhalb der gotiſchen Fenſterbogen iſt oben S. 84 ſchon geſprochen worden. Die Galerie und das dahinterliegende Sockelgeſchoß behielt Neumann bei; nur wird er beide, da ſie offenbar durch den Brand ſtark gelitten haben mußten, ſoweit als nötig

erneuert haben. Eine zweite Erneuerung erfuhr dann die Galerie bei der Wiederherſtellung im Jahre 1845. Damals müſſen hier überhaupt weitgehende Veränderungen ſtattgefunden haben. Auf den Hundeshagenſchen Aufriſſen und Schnitten des Turmes erkennt man deutlich, daß das Geländer der Galerie damals tiefer ſaß als heute, d. h. bis nahe an die Spitzen der Neumannſchen Vormauerungen über den gotiſchen Fenſtern herabging und bis etwa zu $^2/_3$ ſeiner Höhe vor die Turmwand geblendet war, ſodaß alſo damals für den eigentlichen inneren Umgang nur ein recht niedriges Geländer übrigblieb. Im Jahre 1845 rückte man nun dieſes gotiſche Geländer mit ſeinem Fußpunkte höher hinauf, ſodaß dieſer nunmehr in die gleiche Höhe mit dem Fußboden des älteren Umgangs zu liegen kam; hierbei wurde es, wie geſagt, in neugotiſchen Formen weitgehend erneuert.

Die durch den inneren Aufbau bedingte Abſetzung der beiden oberen Geſchoſſe vermittelt Neumann im Äußeren (ähnlich wie bei den Seitentürmen) durch treppenartig ſich abſtufende Sockel, deren Flächen er durch gotiſche Blendarkaden nach dem Muſter der urſprünglichen Galerie auf dem gotiſchen Stockwerk oder durch reich profilierte viereckige Blendrahmen gliedert. Die Fenſterformen der neuen Geſchoſſe ſchließen ſich an die älteren gotiſchen an, ihr Maßwerk iſt aber im Sinne des Barocks geſtaltet und in ſeiner Profilierung derber. Die von Halbſäulen mit akanthusartigen Blattwerk-Kapitälen getragene Bogenſtellung, die ſich rings um das untere der neuen Geſchoſſe hinzieht, und ebenſo der Rundbogenfries des oberen nehmen ein Motiv auf, das ſchon in den romaniſchen Geſchoſſen vorgebildet war. Den Abſchluß des Ganzen bildet auch hier eine Haube von der Geſtalt eines umgeſtülpten Blütenkelches, nur iſt hier im Gegenſatze zu der gedrungenen Form, wie ſie die Abſchlüſſe der romaniſchen Seitentürme zeigen, dem gotiſchen Empfinden für Höhenwirkung Rechnung getragen; ſtatt der ſchlichten Vaſe wächſt hier aus der Einſchnürung über der Haube der eigentliche Knauf als ſtengelartiges Gebilde ſchlank in die Höhe und ſchließt dann erſt mit einer runden Vaſe, aus der endlich das Doppelkreuz mit dem Wetterhahne aufſteigt.

Als Bauſtoff iſt für das eigentliche Mauerwerk Tuffſtein verwendet. Alle ornamentierten Werkſtücke beſtehen aus rotem Mainſandſtein.

Und nun die eigentlichen ſchmückenden Zutaten (Abb. 45). Auch hier ſpielt wie beim Aufbaue ſelbſt das Eiſen eine große Rolle. Schon beim oberen romaniſchen Geſchoſſe ſetzt Neumann auf den Eiſenring an den Stellen, wo er die Bogenſtellung überſchneidet, in die Mitte Rokokokartuſchen, die, von unten geſehen, ähnlich wie Schlußſteine gewirkt haben müſſen (ſ. Tafel 26); Verputz und farbiger Anſtrich werden einſt das Ihrige dazu beigetragen haben, um dieſe Täuſchung zu vervollſtändigen. Dicht unter dem Geſimſe bringt er in der Mitte und an den Ecken der Achteckſeiten reiche Roſetten an, die wahrſcheinlich die Köpfe von Eiſenankern verkleiden ſollen; ſie und die eben erwähnten Rokokokartuſchen ſind das einzige, das ſich von Neumanns Schmiedeeiſenſchmuck noch am Turme erhalten hat. Vom oberen Teile des gotiſchen Geſchoſſes an läßt dann Neumann ſeiner Phantaſie die Zügel ſchießen. Keine leere Fläche, möglichſt viel Unterbrechung der Wagrechten zu Gunſten der Höhenwirkung. Die leeren Zwickel zwiſchen den alten gotiſchen Fenſtern füllen nun ovale Kränze, von denen aus über das Maßwerk hinweg ſich dicke Gewinde aus Eichenlaub ziehen. Über den mächtigen, 1845 erneuerten Zifferblättern der Uhr prangt das 1,70 m hohe Wappen ihres Stifters, des Dompropſtes Hugo Franz von Eltz. Uhrzeiger und Wappen roſten jetzt im Domkreuzgange ihrem völligen Verfalle entgegen. Auf dem Geländer der Galerie ſitzen ringsum verteilt Vaſen, von denen Eichenlaubgehänge auslaufen; dieſe Schmuckform wiederholt ſich dann auf den Seiten der Sockel der beiden oberen

Geſchoſſe. Von den Ecken des erſten Sockels aus ſteigen dreiſeitige Pyramiden, von den Ecken des zweiten Sockels Obelisken in die Höhe, beider Seitenflächen ſind reich verziert; von ihrer Spitze zieht ſich unten ein loſes Eichenlaubgehänge, oben ein ſtraffer gewundenes zur Turmwand hin, faſt wie Strebewerk wirkend. Vor dem Sockel jedes Obelisken ſitzt ein Cherub mit aufwärts gebogenen Flügeln. Zwiſchen den Kelchblättern der Haube ſteht abwechſelnd eine Büſte, aus deren Hinterkopf ein wedelähnliches Gebilde ſenkrecht in die Höhe ſteigt, und eine kreisrunde Öffnung, um die ſich im Halbkreiſe ein Laubgewinde legt. Auch den ſchlank aufſteigenden Knauf zieren wieder Cherubim und knoſpenähnliche Gebilde. Vaſen, Pyramiden, Obelisken und die Figuren waren aus Sandſtein, alle Gehänge aus Schmiedeeiſen. Aus den Pyramiden hat die Stilreinigung gotiſierende Fialen, aus den Obelisken kreuzblumenartige Gebilde gemacht; erhalten haben ſich die geflügelten Engelsköpfe und die Büſten vom Sockel des zweiten Geſchoſſes aufwärts. Die Abwäſſerung beſorgen aus Kupfer geſchlagene Waſſerſpeier, die auf den Ecken des gotiſchen Geſchoſſes ſitzen (nach Schneider Sp. 130 wurden ſie 1845 zugleich mit den Zifferblättern beſeitigt; es iſt aber nicht ausgeſchloſſen, daß ſie damals nur zugleich mit dem Galeriegeländer höher hinaufgerückt wurden). Es ſind phantaſtiſche Tiergeſtalten: Hund, Hirſch, Eber, Bock, Widder u. a., alle aus Kupfer getrieben. Mit dem bei aller Einfachheit doch gefälligen Wetterhahne verglichen, ſind es recht derbe Arbeiten.

Was man im Jahre 1845 bei der Stilreinigung aus Neumanns luftigem Schmucke gemacht hat, iſt ſchon angedeutet worden; noch deutlicher zeigt es ein Vergleich der älteren Anſicht (Abb. 45) mit dem heutigen Zuſtande. So eng ſich auch Neumann an die gegebenen älteren Formen anſchloß — bei den Seitentürmen zeigen ihm die romaniſchen, beim Hauptturm das gotiſche Geſchoß den Weg —, immer aber wahrt er ſich doch ſeine künſtleriſche Selbſtändigkeit. Es iſt intereſſant, zu beobachten, wie er ſogar bei all dieſem aufgeſetzten Schmuckwerk doch wieder ſo ganz mit dem Geſchmacke ſeiner Zeit geht, „modern“ im heutigen Sinne bleibt. Gerade mit den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts ſetzt in Mainz der Übergang vom Rokoko zum Louis XVI. ein: mit den ſtraff geflochtenen Gehängen, den antikiſchen Vaſen, den Obelisken und Pyramiden u. a. m. trägt Neumann dieſem ſtiliſtiſchen Wandel Rechnung. Und dabei ſchließt er ſich mit all dieſem dem gotiſchen Formenempfinden doch weit beſſer an als die Zeit der Romantik mit ihren ſchulgerechten Fialen und Kreuzblumen, mit denen ſie den Geiſt der Gotik erfaßt zu haben glaubte.

Verwitterung und nicht weniger die mit unzulänglichen Mitteln ausgeführten Erneuerungen und Ausbeſſerungen ſeit dem Jahre 1845 haben auch beim Aufſatze des Vierungsturmes einen trümmerhaften Zuſtand herbeigeführt.

Wetterhahn

Aus Neumanns Zeit ſtammt auch der heute noch den Turm bekrönende Wetterhahn. Eine eingehende Beſchreibung und zugleich eine ausführliche Schilderung ſeiner wechſelvollen Schickſale bietet Fr. Schneiders anziehend geſchriebenes Schriftchen „Der Wetterhahn auf dem Dome zu Mainz“, Mainz 1901. Hier finden ſich auch die verſchiedenen in den Körper des Hahnes eingelegten älteren und neueren Urkunden wiedergegeben. Die letzte Wiederherſtellung des Hahnes, die ſich hauptſächlich auf eine Sicherung des ſchadhaft gewordenen rechten Beines und eine neue Ölvergoldung erſtreckte, fand im Jahre 1901 ſtatt.

Der Hahn iſt einſchließlich des Ständers 1 m hoch. Kopf, Rumpf und Beine ſind körperhaft aus Kupferblech getrieben. Nur der Schwanz iſt aus einem Stück Blech geſchnitten und an den Leib genietet. Den einzelnen Schwanzfedern iſt eine leichte Wölbung gegeben, damit ſie den Winddruck beſſer auffangen. Der ganze Hahn war

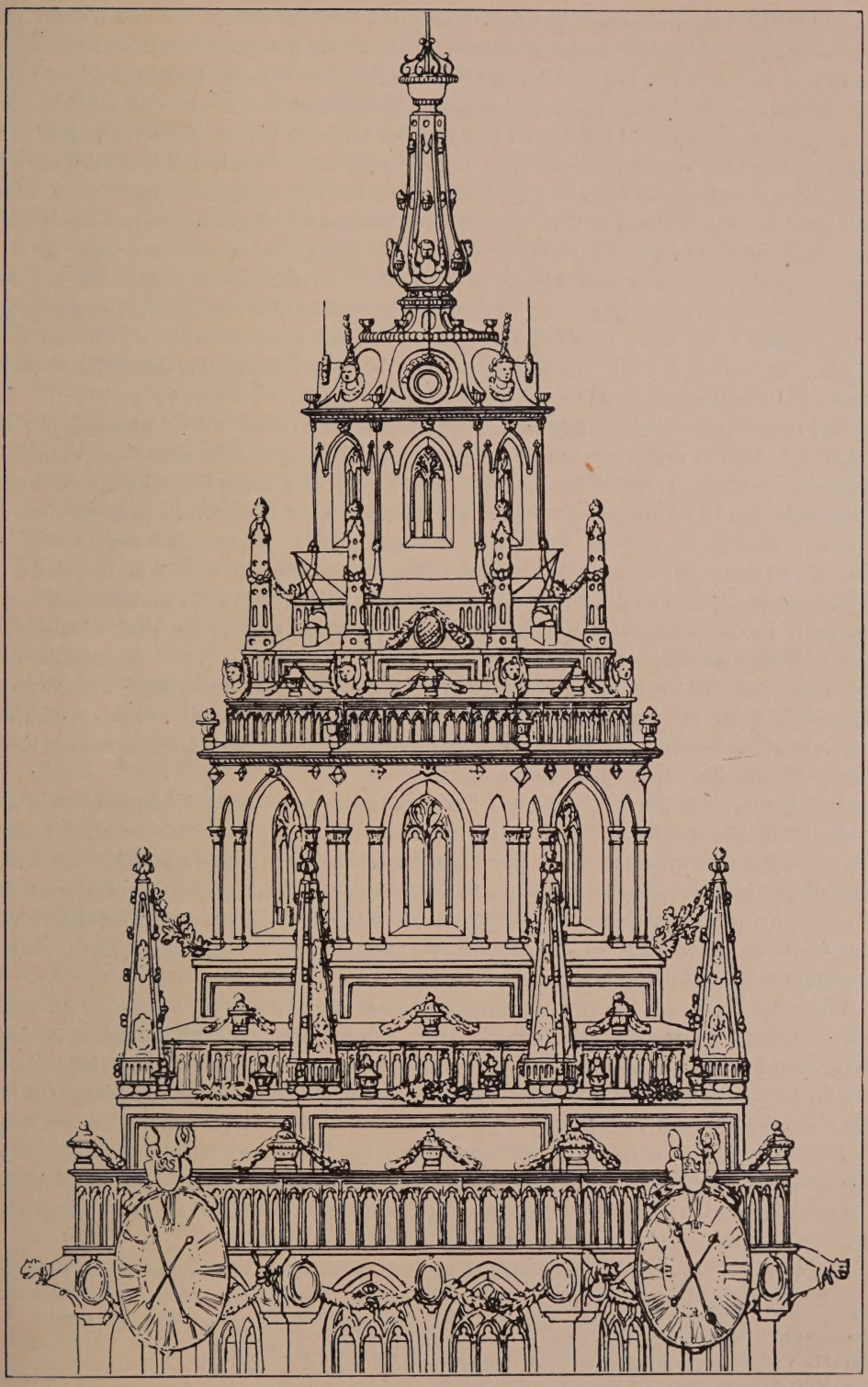


Abb. 45. Der Turmaufſatz Neumanns nach Hundeshagen

urſprünglich feuervergoldet. Auf dem kupfernen Röhrenſtänder, der den Körper des Hahnes trägt, ſteht der Name des Meiſters J. G. Hebel aus Mainz und die Jahreszahl 1773.

Zugang zum Hauptturme

Den Zugang zum Hauptturme vermittelte ſchon vor dem Dombrande von 1767 ein kleiner, ſicherlich in Holz ausgeführter Stiegenturm, der auf der Oſtſeite vom Speicher des Langſchiffs aus bis an das gotiſche Geſchoß führte (ſ. Tafel 1). Der Einſtieg in den Turm erfolgte durch eine der Arkaden des romaniſchen Geſchoſſes. Wie man nach dem Brande von 1767 die Verbindung herſtellte, läßt ſich heute nicht mehr mit Beſtimmtheit feſtſtellen. Die Anſichten des Domes aus der Zeit zwiſchen den beiden letzten Dombränden geben, ſoweit ſie mir bekannt geworden ſind, keine ſicheren Anhaltspunkte, und urkundliche Nachrichten fehlen. Einige Übereinſtimmung bei der Art der Gewölbeausführung in der Verbindungstreppe zwiſchen dem erſten und zweiten romaniſchen Geſchoſſe, worüber unten noch einmal kurz geſprochen werden ſoll, machen es wahrſcheinlich, daß wenigſtens vom erſten romaniſchen Geſchoſſe ab Neumann die Verbindung in das Innere gelegt hatte.

Bei den Wiederherſtellungsarbeiten unter Biſchof Colmar wurde wieder ein viereckiger, hölzerner Stiegenturm an der Oſtſeite des Vierungsturmes angebaut. Vollendet wurde er im Jahre 1804. Über die in ſeinen Knauf eingelegte Bauurkunde berichtet Schneider Sp. 121 Anm. 2. Schon der Hundeshagenſche Querſchnitt zeigt den neuen Anbau; ebenſo iſt er noch auf älteren photographiſchen Aufnahmen des Domes zu ſehen. Beſeitigt wurde er erſt im Jahre 1875. Heute führt der Einſtieg in den Turm vom Langſchiffdach aus durch eine ſchmale Treppe, die in die Turmwand gebrochen iſt, zunächſt in das untere romaniſche Geſchoß. Von hier aus iſt die Verbindung nach oben bis zum gotiſchen Stockwerk im Inneren durch ſchmale Treppen hergeſtellt. Die Überwölbung der Verbindungstreppe zwiſchen den Galerien der beiden romaniſchen Geſchoſſe zeigt die Backſteine des kleinen Formats, die Neumann bei ſeiner Hintermantelung verwendet. Es iſt deshalb nicht ausgeſchloſſen, daß dieſe Treppenanlage ſchon aus der Zeit Neumanns ſtammt.

Überdachung des Querhauſes und des Weſtchors

Der Ausbau der Türme zeigte uns Neumanns Können nach der künſtleriſchen und techniſchen Seite zugleich. Bei der neuen Überdachung des Querhauſes und des Weſtchors waren ihm in erſter Linie bautechniſche Aufgaben geſtellt. Die alten Dachlinien behielt er im weſentlichen bei, nur mit den Dächern über den Konchen der Apſide ſcheint er etwas höher hinaufgerückt zu ſein, ſodaß dieſe jetzt den unteren Rand der Giebelroſen ſchwach überſchneiden. Es mag dies gerade durch die gleich zu betrachtende Überwölbung bedingt worden ſein.

Auch bei der neuen Überdachung ſollte wie bei den Türmen der Feuersgefahr möglichſt vorgebeugt werden.[1]) Über die alten romaniſchen Gewölbe ſpannte deshalb Neumann überall ein zweites Gewölbe, auf das ſich erſt die neue Schiefereindeckung legte. Unſere Abb. 64 und hier genauer noch die Hundeshagenſche Aufnahme, ferner der Längenſchnitt auf Tafel 28 veranſchaulichen den Aufbau dieſer neuen Überwölbung.

Beim Querhaus iſt es ein tonnenartiges, im Spitzbogen zulaufendes Gewölbe, das ſich mit ſeinen Schenkeln auf die romaniſche Umfaſſungsmauer aufſetzt. Auf den Scheitel ſeines Gewölbes, der naturgemäß etwas tiefer zu liegen kommen mußte als

[1]) Wie weit man in dieſem Beſtreben ging, zeigt die Bauart der Domhäuſer am Leichhof, die aus Neumanns Zeit ſtammen. Auch hier in allen Stockwerken ſtatt der Balkendecken ſteinerne Gewölbe, ebenſo hat man hier wie beim Querhaus und Chor des Domes das Dachgeſchoß mit Stein überwölbt. Feuerſicherheit und Feuerverſicherung waren gerade damals vielerörterte Fragen (ſ. auch Vogts Mainzer Wohnhaus im 18. Jahrhundert = Beitr. z. Geſch. d. Stadt Mainz I S. 23 und 79).

die alte Firſtlinie des romaniſchen Daches, ſetzt hier Neumann eine brückenartige Bogenſtellung von drei Jochen, die erſt den ſteinernen Dachfirſt trägt. Da dieſe oberſten Stellen heute nicht mehr zugänglich ſind, läßt ſich im einzelnen hier keine genauere Beſchreibung geben. Wir ſind vielmehr hierfür auf die zeichneriſche Darſtellung Hundeshagens angewieſen, der hier offenbar den Zuſtand noch genauer kennen lernen konnte.

Die Neumannſchen Gewölbe wurden über ein verſchiebbares Leergerüſt aufgeführt, deſſen einzelne Abſätze ſich noch deutlich auf der inneren Wölbefläche abheben. Als Bauſtoff ſind hier unregelmäßige, mit wenig Sorgfalt gewählte Sandſteine, die mit Backſteinlagen wechſeln, verwendet; da für das Gewölbe keine weſentliche Belaſtung in Betracht kam, begnügte man ſich mit dem geringwertigeren Steinmaterial. In die Wölbung ſind auf jeder der Langſeiten zwei Gaupen eingeſetzt, deren äußere Umrahmung und Überdachung aus rotem Sandſtein beſteht. Der kräftig profilierte Dachfirſt beſteht ebenfalls aus rotem Mainſandſtein (ſ. Tafel 24, a). Auf der Südſeite bildete die Bekrönung des Giebels eine aus einem Säulenbündel wachſende gotiſche Kreuzblume, auf der Nordſeite ebenfalls eine etwas ſchlankere Kreuzblume, auf der ein Engel ſteht. Beide Bekrönungen ſind aus rotem Mainſandſtein; ſie ſtammen wahrſcheinlich erſt aus der Zeit Neumanns, der ſie wohl nach den älteren, beim Dombrande ſchwer beſchädigten Vorbildern erneuerte, oder wenigſtens dieſe älteren Stücke ſtark überarbeitete.

Über der romaniſchen Kuppel des weſtlichen Chorquadrats führte Neumann ein von mächtigen, 1,30 m breiten und unten 1,25 m aus der Fläche vorſpringenden Rippen getragenes Kreuzgewölbe auf; ſeine öſtlichen Rippen ſetzen ſich auf die Vierungspfeiler, die weſtlichen auf den maſſiven Unterbau der weſtlichen Seitentürme. Die Kappen ſtoßen an die romaniſchen Giebelmauern und den Weſtturm. Um nun den ſeitlichen Schub des neuen Gewölbes und ſeiner Rippen aufzuheben, ſpannte er im Inneren des Quadrats von Rippe zu Rippe ringsum in 0,80 bezw. 1,35 m Abſtand von den Wänden parallel zu dieſen 7×2 cm ſtarke Eiſenbänder, eines in der Höhe des Bodens, zwei in Mannshöhe; mit ihren Enden ſind ſie in die Rippen verankert. Auch hier liegt der Scheitel des Gewölbes tiefer als die alte Firſtlinie (ſ. Tafel 28). Statt der Bogenſtellung ſcheint hier auf die Scheitel der Kappen noch einmal kreuzweiſe ein niedriges, ſchmales Gewölbe oder ein viereckiger Kanal aufgemauert zu ſein, der erſt den neuen ſteinernen Firſt trägt (ſ. Tafel 24, a).

Der Bauſtoff der neuen Wölbung iſt der gleiche wie bei der des Querhauſes, ſtellenweiſe tritt aber auch der Tuff auf. Im ganzen iſt auch hier das Material geringwertig, worüber Neumann ſelbſt ſchon klagte (ſ. Schneider Sp. 55). Die Wölbetechnik iſt dieſelbe wie die im Querhaus angewandte. Wie ſehr Neumann auch hier auf die Feſtigkeit der romaniſchen Bauteile vertraute, zeigt eine „geradezu abenteuerliche Leiſtung“. Offenbar infolge der Verwendung „nicht allzuguten Materials von Steinen“, man hatte „nur der geringeren Wohlfeile nach zu kleine Brocken und Krotzen . . beigeſchafft“, drohte eine der wuchtigen Rippen einzuknicken. Ohne Bedenken ſtützt ſie Neumann durch einen auf den darunter herziehenden Schenkel des romaniſchen Gewölbes geſetzten mächtigen Stützpfeiler (das Nähere hierüber bei Schneider Sp. 108).

Bei der neuen Überwölbung der drei Konchen ſetzten ſich die Gewölbe auf die Innenwände der drei Seiten des alten Galerieumgangs und laufen von hier, das mittlere geradlinig abſchließend, die beiden äußeren als ſpitz zulaufende Spittel, wider die Mauer des Chorquadrats, wie dies ſich auch äußerlich in der Dachform zu erkennen gibt.

Eine eigentümliche Verſpannung findet ſich in der Weſtkonche; auf dem Längenſchnitte bei Schneider (ſ. Tafel 28) iſt ſie nicht angegeben, der Längenſchnitt Hundes-

hagens verzeichnet ſie. Hier läuft nämlich in der Höhe des unteren Anſatzes der Neumannſchen Überwölbung von den Ecken der Konche nach der Wand des Chorquadrats eine über eine Schale gewölbte kreuzweiſe Verſpannung, in deren obere gerade Fläche ein eiſerner Anker eingelaſſen iſt. Der ganzen Art der Ausführung nach ſcheint dieſe Anlage aus der Zeit Neumanns zu ſtammen; ihr Zweck iſt jetzt nicht mehr erſichtlich. In den beiden anderen Konchen war ſie von Anfang an nicht geplant. Im Äußern ſchließen ſich, wie ſchon bemerkt, die Konchen mit ſeitlich abgewalmten Pultdächern an das Chorquadrat.

Martinusſtandbild

In der Mitte des Chorquadrats erhebt ſich auf dem Kreuzungspunkte der Firſte auf kanneliertem Sockel das Standbild des heiligen Martinus zu Pferde, hinter ihm auf beſonderem Sockel von gleicher Form der Bettler (ſ. Tafel 24, a). Den Formen nach ſtammt die ganze Gruppe aus der Zeit Neumanns.

Der Süd- und Nordgiebel (ſ. Tafel 26) des Chorquadrats bekrönt je ein Säulenbündel, mit einer Kreuzblume, auf der eine phantaſtiſche löwenähnliche Tiergeſtalt ruht. Das Säulenbündel der Südſeite ſcheint alt zu ſein, alles übrige, wenn nicht von Neumann erneuert, ſo doch ſtark von ihm überarbeitet. Der Weſtgiebel trägt zwei aufeinandergeſetzte Kreuzblumen, von denen die untere (Kalkſtein?) noch alter Beſtand zu ſein ſcheint.

In welcher Art die Schiefereindeckung auf Querhaus und Chor angebracht iſt, läßt ſich augenblicklich nicht im einzelnen genauer beſchreiben, da dieſe Teile unzugänglich ſind. Bei gelegentlichen Ausbeſſerungen konnte feſtgeſtellt werden, daß ſich auf die Neumannſchen Überwölbungen eine Rollſchicht von Backſteinen legt, in deren Mörtelfugen die Schieferplatten vernagelt ſind.

DAS INNERE DES DOMES

Ich beginne auch hier im Oſten und behandle nacheinander den Oſtbau, das Langhaus, den Weſtbau, die gotiſchen Kapellen und die Einbauten. So vermag die Beſchreibung zugleich, wenigſtens im großen ganzen die Folge der Entſtehung der einzelnen Teile einzuhalten.

Der Oſtbau als Ganzes genommen, ſo wie wir ihn oben (S. 40) kennen gelernt haben, zeigt folgende Dispoſition (vgl. den Grundriß Tafel 5, den Querſchnitt Abb. 9 auf S. 29 und Abb. 49 S. 99, die Längenſchnitte Tafel 28 und Abb. 46): die drei Schiffe ſind parallel durchgezogen, aber durch hohe, wenn auch mehrfach durchbrochene Mauern vollkommen voneinander getrennt. So entſteht im mittleren Raum ein Rechteck, deſſen öſtlicher Hauptteil hoch emporgeführt, mit einer Kuppel überwölbt, den eigentlichen Chor bildet, an den ſich ſofort die mächtige Apſis anſchließt, während die weſtlichen Mauerſtirnen, den Pfeilern der Langhausarkade gleich (oder doch ähnlich) behandelt, bereits dem erſten Joch des Langhauſes zuzurechnen ſind. Ebenſo iſt in den beiden Seitenflügeln je der entſprechende vordere (weſtliche) Abſchnitt den eigentlichen Seitenſchiffen zugeteilt, während die dem Chorquadrat parallel laufenden öſtlichen Teile, in je zwei Joche gegliedert, Eingangshallen darſtellen.

Dieſe Eingangshallen ſind aber nicht in der vollen Höhe der Seitenſchiffe durchgewölbt. Vielmehr liegt über dem öſtlichen Joch beiderſeits eine Sakriſtei, die vom hohen Chor aus zugänglich iſt. Das weſtliche Joch iſt dagegen ſo hoch wie die Seitenſchiffe. Und da die Gewölbehöhe der Sakriſteien mit dieſer Seitenſchiffhöhe annähernd zuſammenfällt, ſo konnte weiter über die beiden Joche der Chorſeitenflügel beiderſeits eine zweijochige Halle gelegt werden, die von den Treppentürmen aus betreten wird und ſich nach dem Chor in zwei großen Rundbogen öffnet. So iſt alſo der Raum in

den Eingangshallen nach innen in der Höhe abgeſtuft — was für die Wirkung auf den Eintretenden ſehr günſtig iſt.

Da die oberen Hallen ſchon über der vollen Höhe der Seitenſchiffe liegen, bilden ſie mit dem Chor zuſammen einen hohen, die Dächer der Seitenſchiffe durchdringenden Querbau, der nach außen wie ein Querhaus wirkt. Ihm ſind nördlich und ſüdlich die alten Treppentürme vorgelagert — ſie wie das Äußere der ganzen Baugruppe haben wir oben S. 27 ff. beſprochen.

Der Oſtchor

Beginnen wir nunmehr unſere Betrachtungen im Chor, ſo ſind zunächſt die außerordentlichen Abmeſſungen des Raumes hervorzuheben. Bei einer Weite von ungefähr $14^1/_2$ m hat dieſer Chor eine lichte Höhe von nahezu 38 m. Und dieſer gewaltige Raum öffnet ſich faſt in voller Breite in die 19 m hohe Apſis.

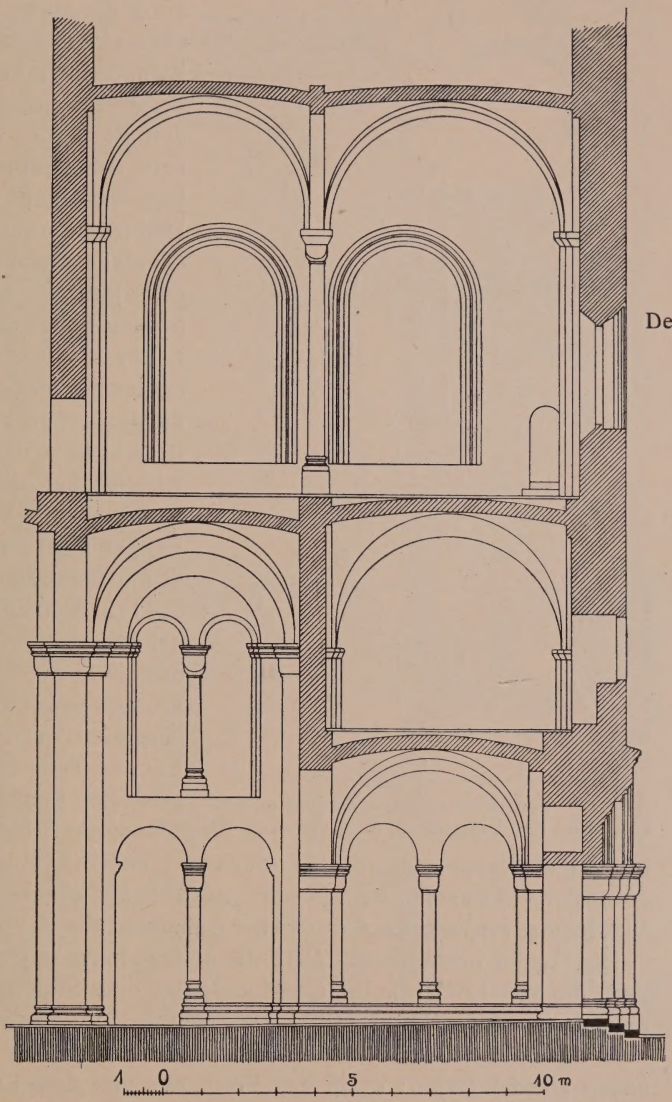


Abb. 46. Schnitt durch den ſüdlichen Seitenflügel des Oſtbaus: Eingangshalle, Sakriſtei, obere Chorhalle. Der Fußboden ſteigt gegen Oſten; gewiß iſt dieſer Zuſtand erſt im 19. Jahrhundert hergeſtellt worden, als man die Stufen im Portal erneuerte.

Dieſe Apſis bildet keinen vollen Halbkreis, ihr Grundriß umſchreibt nur ein Kreisſegment. Die Abbildungen 9 und 57 ſowie Tafel 28 (der Fußboden liegt heute viel höher!) machen die reiche Gliederung deutlich, die der Umfaſſungswand gegeben iſt. Schon die Bogenfolge, in der ſich die Apſis dem Chor anſchließt, iſt energiſch abgeſtuft (Tafel 28). Der Schildbogen der Oſtwand des Chors ruht beiderſeits auf Viertelſäulen, die in die Ecken zwiſchen den Schildbogenvorlagen der Nord- und Südwand und den Hauptbogenpfeilern der Oſtwand eingeſtellt ſind. Es folgen dann kräftig einſpringend dieſe Pfeiler ſelber und darüber ein breiter Bogen, abermals ein Viertelſtab, dem eine kurze Stufe am Bogen entſpricht, endlich — noch etwas weiter eingezogen — die Apſiswand. Die Viertelſäulen haben einfache Würfelkapitelle, und über ihnen läuft ein Kämpfer, ſchlicht aus Platte und Schmiege gebildet, auch um die rechteckigen Einſprünge

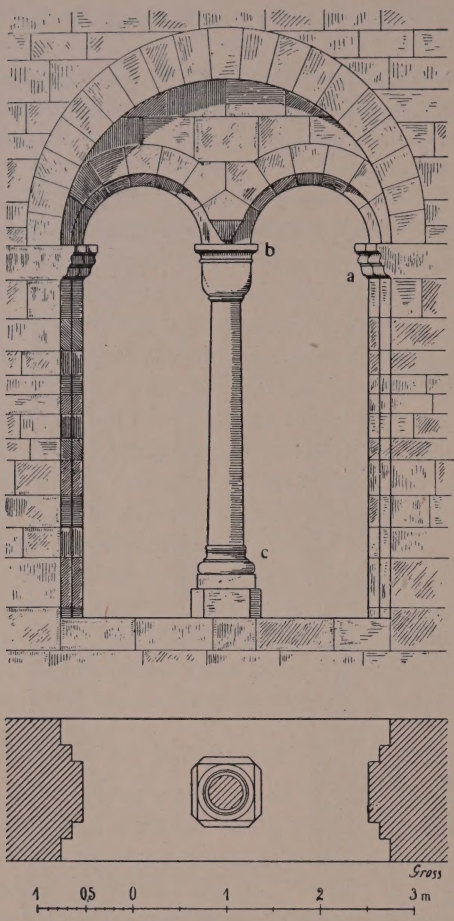


Abb. 47. Fenſter in der Wand zwiſchen dem Chor und den Eingangshallen (vgl. Abb. 49)

der Pfeiler und der Apſiswand herum durch die ganze Apſis. Ebenſo ſetzt ſich das Profil der attiſchen Baſen, die jenen Eckſäulen angehören, als Sockelbekrönung an der Wand durch die ganze Apſis fort. Die Apſiswand iſt über einem Sockel mit doppelt eingeſtuften Wandblenden ausgeſtattet. Man kann ſagen, ſie zerlegt ſich in drei Schalen. Die innere, dem Betrachter nächſte Schale, ſchließt oberhalb der Fenſter in gedrückten, faſt korbbogenartig geſchnittenen Bogen ab, die auf Halbſäulen ruhen. Die nächſte Schale iſt ebenfalls um die Fenſter herum in Bogen ausgeſchnitten und in der Form von Wandſtreifen hinter den Halbſäulen herabgeführt. In der dritten Schale ſitzen die Fenſter. So entſtehen kantig eingetiefte Wandblenden, die die großen Fenſter umrahmen. Übrigens iſt es nicht gelungen, die Fenſter den Blenden wirklich konzentriſch einzugliedern. Dabei iſt nun freilich zu beachten, daß die heutigen Fenſter nicht mehr die urſprünglichen ſind: ſie ſind nachträglich vergrößert worden (ſ. oben S. 41 f.). Wenn das wirklich ſchon, wie ich annehmen möchte, vor 1239 geſchah, ſo mußte damals auch ſchon die Krypta wieder abgebrochen worden ſein (wenn ſie überhaupt je ausgeführt war). Denn innen reichten, wie man ſich aus Tafel 28 überzeugen kann, die vergrößerten Fenſter bis zum Abſchlußglied des Wandſockels der Apſis herab. Es iſt undenkbar, daß die Krypta gleichzeitig noch dageweſen ſein könnte, daß alſo folglich der Fußboden in der Apſis damals noch ſo hoch gelegen haben könnte wie heute wieder. Auch dieſe Überlegung verſtärkt das Gewicht der Annahme: die Krypta iſt nie ausgebaut geweſen.

Die Fenſter erhielten erſt 1876 die heutige Form (die alſo weder die urſprüngliche, noch die von 1239 iſt). Ihr Gewände zeigt eine Stufe, eine tiefe Schräge und noch einmal ein eckiges Band.

In der ganzen Apſis iſt das Formale äußerſt ſchlicht behandelt. Die Halbſäulen haben attiſche Baſen: es iſt das Profil der von dem Eingangsbogen her durch die Apſis geführten Sockelbekrönung. Eckzehen finden ſich — leider ſehr zerſtört — nur an einer Baſis: es ſcheinen Löwenköpfchen geweſen zu ſein; erhalten ſind freilich nur die geſchuppten Mähnen. Ebenſo iſt nur ein Kapitell reicher dekoriert (an der erſten Eckvorlage von links): es zeigt (Tafel 7 i) paarweiſe angeordnet Drachen, die mit den Schwänzen ver-

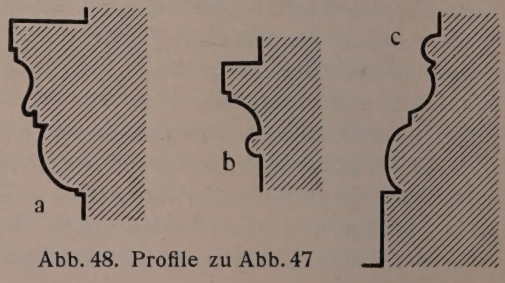


Abb. 48. Profile zu Abb. 47

ſchlungen von oben herab ſich winden, ſodaß die Köpfe unten in der Mitte zuſammenſtoßen. Die anderen Kapitelle haben dieſelbe gedrückte unentwickelte Würfelform, die wir am Nordoſtportal und in der Galerie der Apſis außen gefunden haben, jene Form ohne abgeſetzten Schild: es ſind mehr Korb- als Würfelkapitelle.

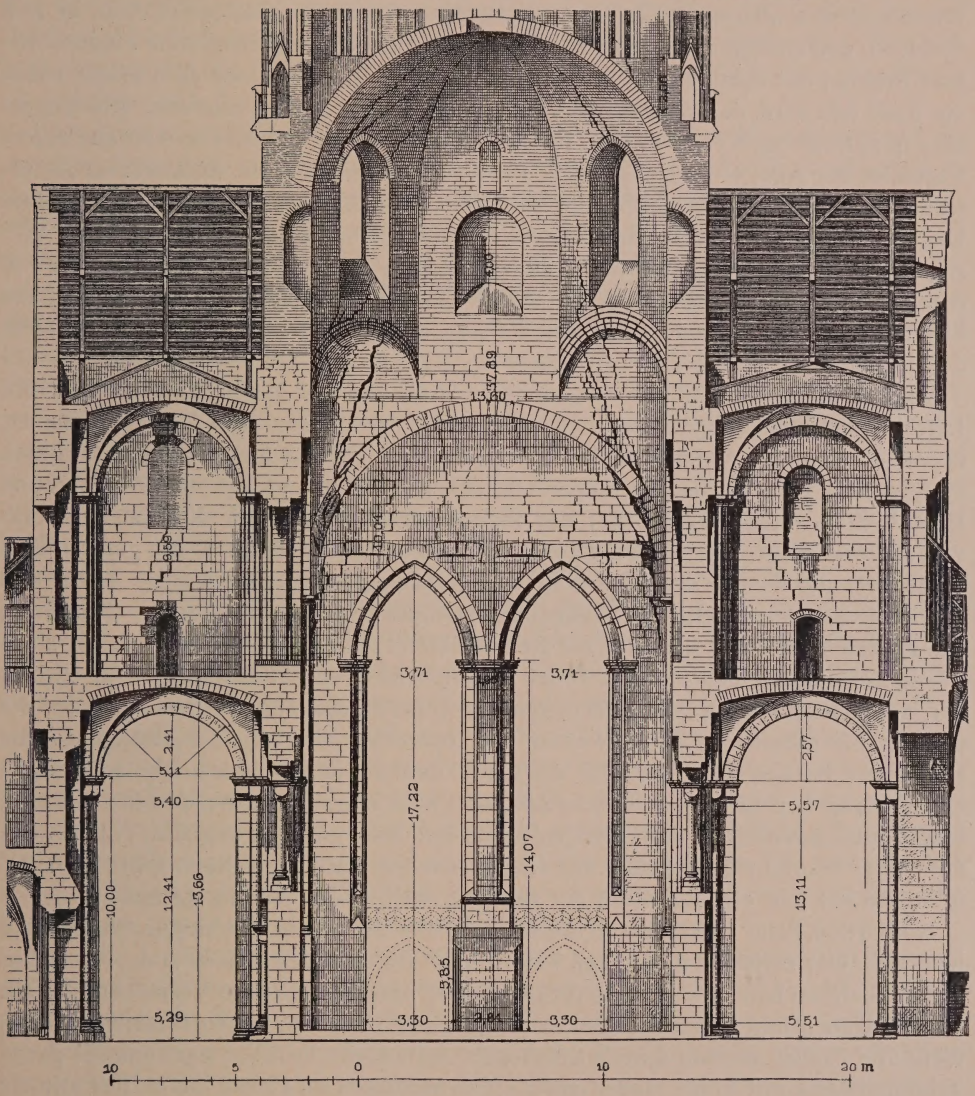


Abb. 49. Schnitt durch den Oſtbau: Blick nach Weſten. Zuſtand vor dem Umbau von 1870 ff. (nach Schneider, Dom zu Mainz, Tafel 4)

Ebenſo ſchlicht iſt das Chorquadrat behandelt. Die Seitenwände zeigen unterhalb des hohen Schildbogens, dem Triumphbogen zunächſt, je ein gekuppeltes Fenſter. Die Architektur dieſer Fenſter machen die Abbildungen 47 und 48 deutlich. Zu beachten iſt beſonders die Art, wie die Mauerſtärke abgetreppt wird, um die Stärke des Kämpfers über der Trennungsſäule zu erreichen. Da iſt zunächſt eine große Blende, dann folgt eine zweite, die als Doppelbogen über den zwei Arkadenbogen erſcheint, in der Mitte auf einer Konſole fußend. Endlich iſt das Gewände der Arkade ſelber noch einmal eingeſtuft.

Bevor die gotiſchen Kapellen an die Seitenſchiffe angeſchloſſen wurden, hatten dieſe Fenſter den recht dunklen Eingangshallen einiges Licht zu ſpenden.

Weiter öſtlich finden ſich die ganz glatten Türen zu den Sakriſteien. Sie zeigen einen hohen geraden Sturz und darüber ein flach vertieftes Bogenfeld. Oben öffnet ſich die Wand nach den oberen Hallen in je zwei großen Rundbogenfenſtern (ſ. Abb. 46 und Tafel 28), und endlich umrahmen Eckvorlagen und kantige Schildbögen die Flächen. Bis zum Scheitel der Schildbögen iſt — abgeſehen vom Fußboden, von dem weiter unten die Rede ſein wird, der urſprüngliche Zuſtand im großen ganzen erhalten. Die Kuppel aber iſt neu, iſt ein Werk von P. J. H. Cuypers (1873/75). Sie iſt, wie man aus einem Vergleich der Abb. 49 (auch Tafel 28) und 9 auf S. 29 ſehen kann, ſchlanker als die urſprüngliche. Auch iſt die Überführung vom Viereck ins Achteck etwas anders geworden. Urſprünglich ſaßen die diagonal über die Ecken geſpannten Bogen höher, und die verzogenen Kegelflächen der Wölbung hinter ihnen in den Zwickeln verliefen nicht ſo regelmäßig in die Ecken hinein wie heute. Immerhin iſt der urſprüngliche Zuſtand hier nicht ſo ſehr viel anders geweſen als jetzt, denn in der Südoſtecke ſteckt zwiſchen den Schildbogen noch der alte Anfänger der Auswölbung der Zwickelfläche.

Stärker fallen die Unterſchiede zwiſchen einſt und jetzt weiter oben ins Gewicht. Urſprünglich ſaßen über den Scheiteln der Zwickelbogen breite, nicht ſehr hohe Fenſter, denen an den vier anderen Seiten ebenſolche flach ausgerundete Rundbogenniſchen entſprachen. Cuypers hat die Kuppel ſchlanker, auch mit ſchlankeren Fenſtern und Blendniſchen, wieder aufgebaut: der Inneneindruck iſt dadurch nicht unweſentlich verändert worden. Den urſprünglichen Zuſtand hatte freilich ſchon die gotiſche Zeit verändert: die Fenſter waren erhöht und ſpitzbogig geſchloſſen worden (Abb. 49). Allein die Kuppelwölbung war unangetaſtet geblieben; ihre vortreffliche Konſtruktion[1]) aus großen Tuffſteinen hat auch bis zu Ende (1871) allen Stürmen getrotzt.

Die Zerklüftung der unteren Teile, die Abb. 49 ſehr gut erkennen läßt, wird in der Hauptſache auf die Veränderungen am Äußeren des Turmes zurückgeführt, die oben (S. 52) auseinandergeſetzt worden ſind. Jedenfalls waren die Fundamente auf die Dauer der ſtarken Belaſtung, die die Gotik dem Turm mit dem hohen achteckigen Geſchoß gegeben hatte (das längere Zeit auch noch einen ſchweren, ſteilen Holzhelm trug!), nicht gewachſen: der Turm ſetzte ſich, und zwar offenbar ungleich, ſo ſtark, daß die Wände überall riſſen. Schon das 15. Jahrhundert hat dem Beſtand nicht mehr getraut und auf ſehr eigentümliche Art zunächſt noch einmal Abhilfe gefunden.

Noch 1869 ſtand unter dem Triumphbogen vor dem Chor der rieſige Pfeiler, den jene Zeit hier errichtet hatte (vgl. Tafel 5 und 3b und den Schnitt Abb. 49, ferner Tafel 28). Man hatte den Triumphbogenpfeilern eine beträchtliche Vormauerung nach innen gegeben und in der Mitte einen entſprechend breiten, hohen Pfeiler errichtet: dieſe drei Pfeiler wurden mittels Spitzbogen verbunden. Darüber war dann der ganze Triumphbogen mit einer Mauer geſchloſſen worden. Das Ganze ſtellte ſich alſo als eine den Chor völlig abtrennende Wand mit zwei ſchmalen hohen Durchläſſen dar. Dieſen Einbau ſtrebte man ſeit 1857 wieder zu beſeitigen. Allein erſt 10 Jahre ſpäter kam es dazu. Man war zu der Überzeugung gelangt, daß der Kuppelturm nie ganz zur Ruhe kommen könne, daß ſein Zuſtand vielmehr, auch wenn man den Pfeilereinbau unter dem Triumphbogen ſtehenlaſſe, gefährdet ſei. Man brach deshalb 1870 die Mollerſche Eiſenkuppel, den gotiſchen Achteckturm und die Reſte (zwei Geſchoſſe) des romaniſchen Kuppelturmes ab, und legte auch die romaniſche Kuppel und ſelbſt den

[1]) Schneider gibt (Sp. 32 Anm. 3) einige Einzelheiten über die Konſtruktion mit den Maßen der Steine an.

Triumphbogen nieder. Seit 1873 wurde dann unter Cuypers der heute ſtehende Oberbau nach Erneuerung des Triumphbogens, Ausbeſſerung und Erneuerung der Gewölbezwickel aufgeführt und der Pfeilereinbau entfernt. Damals lag der Fußboden des Oſtchors nur um wenige Stufen höher als das Schiff, alſo beträchtlich tiefer als heute. Bei den Unterſuchungen der Mauern unterhalb des Fußbodens (1871) ſtieß man auf die Reſte oder Anfänge einer Krypta. Dieſe ward jetzt ausgebaut und die neue Treppenanlage geſchaffen (bis 1878). Der ganze Aufgang zum Oſtchor alſo mitſamt den Altären iſt ebenfalls neu.

Halten wir das feſt, ſo fällt es nunmehr nicht ſchwer, die alten, die neueren und die neueſten Teile auch am Bauſtoff und an der Art der Bearbeitung zu erkennen. In den Wänden des Chorquadrats iſt das allermeiſte alt, aber freilich vielfach durch Überarbeitung, Tünche und Farbe unkenntlich gemacht. Doch iſt Altes und Neues immer noch zu unterſcheiden. Die alten Quadern beſtehen aus Buntſandſtein von der Art, wie er oben (S. 49) beſchrieben iſt. Sie zeigen einen breiten, meiſt rechtwinklig zur Kante geführten feinen — faſt glatten — Randbeſchlag. Der Spiegel, der ſich meiſt kräftig über dem Rand erhebt, iſt diagonal geriefelt, der Scharrierſchlag iſt derber, mitunter leicht bogenförmig geführt. Unten finden ſich zahlreich beſonders große, bisweilen faſt quadratiſche Quadern. Vereinzelt zeigen ſie in der Mitte das handbreite Loch für den Wolf. Weiter oben ſind die Steinſchichten niedriger: die Steine haben längliches Format. Unten, dem Fußboden zunächſt, liegen zwei Schichten einer neuen Verkleidung. Wie dieſe, ſo kann man auch ſonſt die neuen Steine leicht an der Farbe und der Art der Bearbeitung erkennen: ihr Material iſt Mainſandſtein, hell, annähernd roſafarben. Bauſtoff und Bearbeitung

Weiter oben, vier Quaderſchichten unterhalb der Brüſtung der großen Doppelöffnungen (in denen ſich die oberen Seitenhallen nach dem Chor öffnen), ſetzt der Kalkſtein ein. In der Hauptſache ſind von da an die Wände mit Kalkſteinquadern verkleidet. Insbeſondere beſteht die Architektur der großen Doppelarkaden aus Kalkſtein.

In der Apſis ſind vor allem jedesmal die Wandteile unter den Fenſtern erneuert, die Pfeiler nebſt den Vorlagen dagegen alt — wenn auch hier und da ausgebeſſert oder überarbeitet. Hier kann man — trotz der teilweiſe aufliegenden roten und den Reſten einer weißen Tünche[1]) — die verſchiedenartige Behandlung der alten und der neuen Steine beſonders gut beobachten. In den Fenſtergewänden finden ſich auch hier (wie außen ſ. S. 41 f.) zahlreiche Quadern mit Zangenlöchern und Steinmetzzeichen. Sie gehören der Erweiterung der Fenſter aus der Zeit vor 1239 an.

Über die Ausführung der oberen Teile (von der genannten Grenze an) iſt zu ſagen, daß die aus Kalkſteinquadern gebildeten Schildbogen nur ganz wenig (12–15, höchſtens 20 cm) tief in die Wand einbanden: ihr Wert für die Konſtruktion war damit weſentlich herabgemindert. Die Gewölbezwickel waren aus Kalkſtein aufgemauert, die Stirnbogen der Zwickel beſtanden wieder aus Kalkſteinquadern mit Randbeſchlag.

Der Kern des Mauerwerks iſt überall Kalk-Bruchſtein, der rauh mit ſehr viel Mörtel verarbeitet wurde. In den Mauern waren Kanäle ausgeſpart, in denen Holzanker lagen, ſo: hinter den Schildwänden der Krypta, oberhalb der Umfaſſungsbogen der Doppelfenſter (Eichenſtämme von 35 cm im Geviert), über dem Scheitel des Triumphbogens und der Schildbogen, endlich in der Zuſammenführung der Kuppelfelder. Die Enden der Balken überſchnitten ſich und waren mittels großer Eiſenbolzen verbunden. Wie anderswo bildete dieſe Holzverankerung mit ihren langen Hohlräumen in dem Augenblick, wo ſie vermorſcht war, nicht nur keine Sicherung mehr, ſondern eine Gefahr.

[1]) Der ganze Chor ſcheint einmal weiß getüncht geweſen zu ſein.

Sakriſteien

Die Sakriſteien zu Seiten des Oſtchors ſind denkbar einfach ausgeſtattet. Die Wände zeigen rauhes Bruchſteinmauerwerk; in den Ecken nehmen dreifach abgeſtufte Pfeiler das Gewölbe auf. In der ſüdlichen Sakriſtei findet ſich einmal an der Oſtſeite eine Sockelbank, ſonſt nirgends. Auch die Pfeiler ſind höchſt ſchlicht behandelt. Fuß wie Kämpfer ſetzen ſich aus Platte und Schmiege zuſammen. Einmal — in der Nordoſtecke der nördlichen Sakriſtei — kommt ein Karnies-Kämpferprofil vor. Der Kämpfer beſteht ſtets aus einer einzigen Platte. Die Gewölbe, Gratgewölbe mit faſt wagrechtem Scheitel, ſind aus rauhen Bruchſteinen über einer Verſchalung aufgemauert. In der Südſakriſtei findet ſich nur ein Schildbogen an der Südwand, der aber überhaupt nicht im Verband mit der Mauer ſteht.[1]) In der nördlichen Sakriſtei iſt der Schildbogen der Nordwand ebenſo behandelt, die drei anderen greifen jedoch in die Wand ein. Die Schildlinie iſt überall elliptiſch überhöht: man wollte im Gewölbe richtige Grate bekommen. Die Kalkſteine der Wandflächen haben ein ziemlich flaches Format und ſind nicht ſehr groß. Die Fugen ſind nachgezogen. An den Wangen der Treppen vom Chor herauf, die in die Mauer eingeſchnitten ſind, treten Quadern aus Sandſtein auf, von großem Format, mitunter mehr quadratiſch als niedrig-rechteckig, und in einer Bearbeitung, die an die Bearbeitung der Quadern des Langhauſes erinnert: der Saum iſt dicht ſchräg geriefelt, der Spiegel ebenfalls dicht und leicht bogenförmig ſcharriert, dabei kräftig betont. Neben den roten Sandſteinen kommen einzelne weißgelbliche vor; hier und da auch einmal ein Kalkſtein. Ganz vereinzelt finden ſich endlich jene altertümlichen großen Platten mit dem Wolfloch in der Mitte. Ihre Behandlung iſt die gleiche wie an den alten Teilen der Scheidewand zwiſchen Chor und Eingangshallen. Zum Aufbau der Eckpfeiler und Schildbogen ſind vorwiegend rote Sandſteine verwendet. Doch kommen auch Kalkſteine darin vor, ohne etwa erkennbaren regelmäßigen Wechſel. Die Kämpferplatten ſind aus rotem Sandſtein. Alles in allem: eine ſehr unbekümmerte Mannigfaltigkeit im Bauſtoff; und dementſprechend ſtuft ſich die Bearbeitung vom regelmäßigſten Quader mit vollendeter Schaufläche bis zum rauheſten Bruchſtein ab. In der nördlichen Sakriſtei ſind Reſte einer älteren Bemalung, Rot an den Pfeilerſchäften, ein roter Streifen unten an der Stelle eines Sockels, erhalten.

Krypta

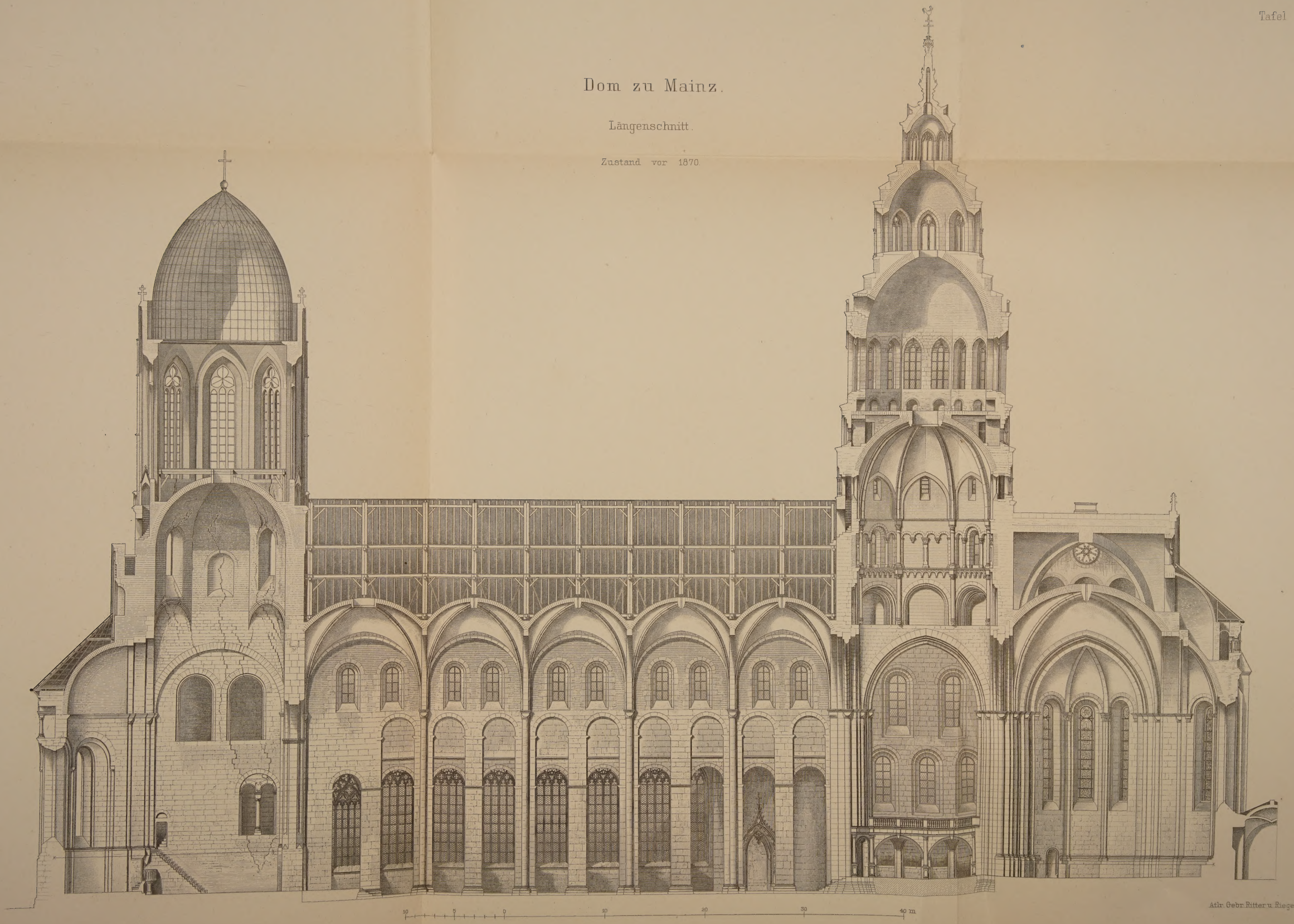
Eine Krypta war zweifellos in dieſem Oſtchor vorgeſehen und mindeſtens einmal begonnen worden. Die Zugänge ſind beiderſeits in dem vorderſten weſtlichen Teil der Scheidewände zwiſchen Chor und Seitenſchiffen erhalten, je ein Portal mit flach profilierten Pfoſten, mit geradem Sturz und ſeicht vertieftem Bogenfeld. Im heutigen Zuſtand ſind die Gewände der Südtür einſchließlich der beiden dekorierten Kämpfer rechts und links alt. An dem Kämpfer links iſt das vordere Stück (der halbe Kopf des Haſen und die angrenzenden Teile der Blattranke) neu. Dieſe Dekoration (vgl. Tafel 29 c mit den Tafeln 7 und 9) geht durchaus mit dem zuſammen, was wir in der Galerie der Oſtapſis und am Südoſtportal gefunden haben: das dreiſträhnige Band, die dreiteiligen gekerbten Blätter — wie Halbpalmetten —, die Spangen an den Teilungsſtellen der Ranken, in der Zeichnung das Gefieder der Vögel, die Stiliſierung der Federn mit der erhabenen Mittelrippe und die merkwürdig regelmäßig gelochten Bänder quer über den Flügelanſatz: das alles kehrt dort wieder. Neu iſt hier nur das Einrollen einzelner Blätter zu Knollen.

[1]) Offenbar waren vom Willigis-Bardo-Dom nicht nur die Türme, ſondern auch Teile der angrenzenden Nord- und Südmauer ſtehengeblieben. Um nun ein Gewölbe an dieſe Mauern anſchließen zu können, brauchte man die Schildbogen hier und an entſprechender Stelle in der Nordſakriſtei. Das Verfahren iſt genau dasſelbe wie an der Südwand in der Gothardkapelle (ſ. dieſe).

Dom zu Mainz.

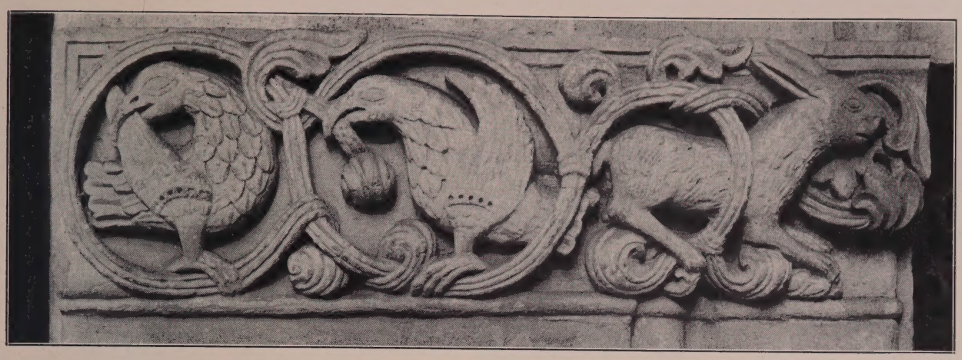
Längenschnitt.

Zustand vor 1870.



Ernst & Korn. Berlin.

Atlr. Gebr. Ritter u. Riegel.



c

b

a

a—b Kämpfer in der ſüdlichen Eingangshalle des Oſtbaus;
c Kämpfer am ſüdlichen Eingang zur Krypta. Phot. Kroſt

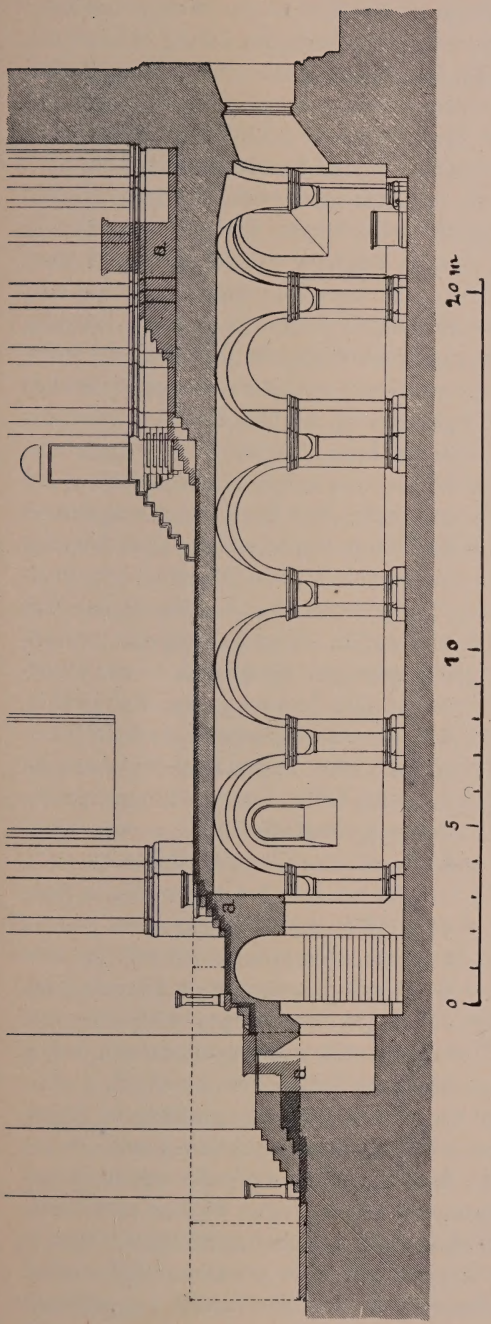


Abb. 51

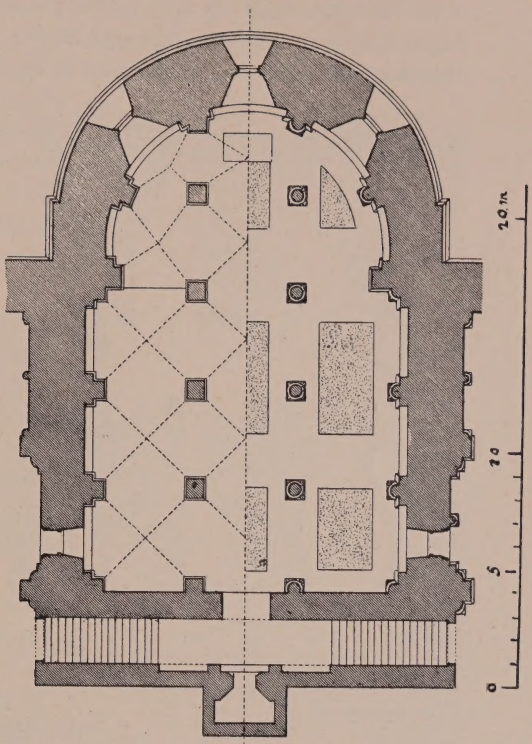


Abb. 52

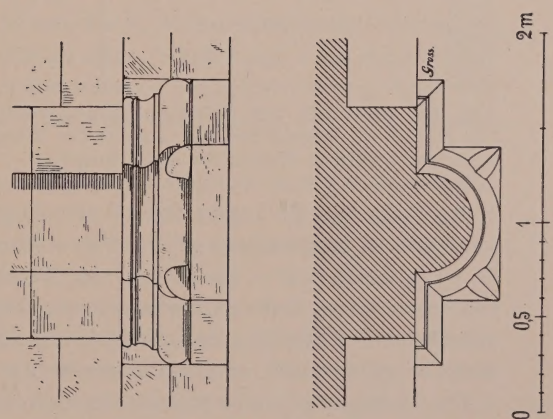


Abb. 50

Abb. 50—52. Anfänge der Wandgliederung einer Krypta-Anlage, die ſich 1871 vorfand. Grundriß der heutigen Krypta. Schnitt durch die Krypta mit der heutigen Fußbodenanlage im Oſtchor und mit den Altären (Abb. 51 und 52 nach Schneider, Dom zu Mainz, Tafel 10).

An der Nordſeite iſt die ganze Pforte alt, auch das von einem Wulſt eingefaßte Bogenfeld und der umrahmende Bogen. Die Gewände ſind glatt kantig geſchnitten, die Kämpfer rechts und links ſind in der Boſſe ſtehengeblieben. Die beiden Fenſter zur Krypta, die in denſelben Wänden je im nächſten Abſchnitt weiter nach Oſten ſitzen, ſind beiderſeits neu.

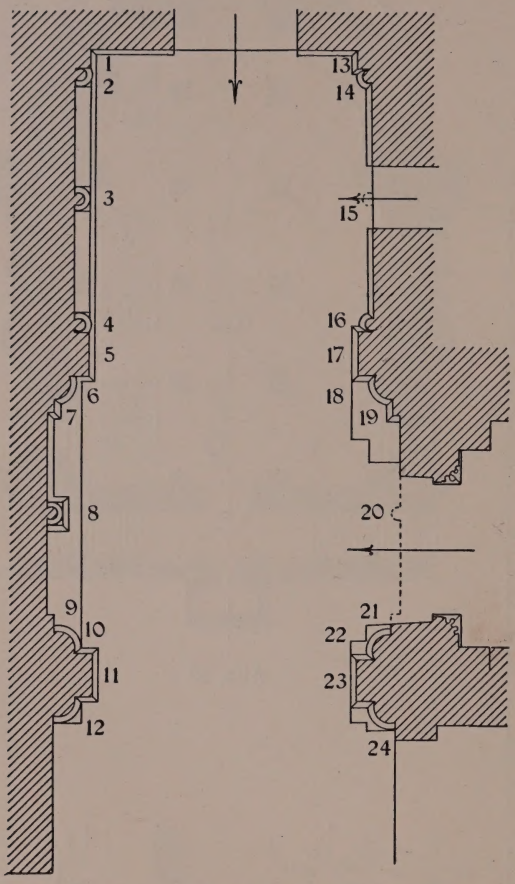


Abb. 53. Grundriß der ſüdlichen Eingangshalle. Die Nummern bezeichnen die Glieder der Wandvorlagen mit ihren Kapitellen und Kämpfern.

Hinter den beſchriebenen Pforten abwärts fanden ſich 1871 auch die alten Zugänge zur Krypta noch vor; an der Nordſeite lagen ſogar die acht Stufen, je 30 cm (!) hoch, vollſtändig noch an ihrer Stelle. Endlich kamen unten auch noch die Anfänge der Wandgliederung, die ſich 2–2,5 m hoch erhalten hatte, zutage: Pilaſter und Halbſäulen, mit ſteilen attiſchen Baſen, die mit geſchärften Eckknollen ausgeſtattet ſind (Abb. 50). Auch die Sockelplatten der freiſtehenden Säulen des dreiſchiffig angelegten Raumes ließen ſich nachweiſen. Drei Fenſter mit einfach abgeſchrägten Gewänden in der Chornische und je eins an den Langſeiten, das in das anliegende Seitenſchiff führt, gaben Licht. Zugleich beſtimmten ſie die lichte Höhe des alten Innenraumes: die urſprüngliche Anlage war vollkommen klar (Abb. 51 und 52).

Alle ausgebildeten alten Teile ſtimmen gut zu der Architektur des ganzen Oſtbaus. Bemerkenswert ſind die hier durchweg angebrachten Eckzehen an den Baſen. Die Krypta iſt alſo mit dem Oſtbau, und zwar genauer mit deſſen jüngeren Teilen, mit der Apſis gleichzeitig. Aber war ſie jemals fertig? Die Frage wird ſich kaum mehr entſcheiden laſſen. Jedenfalls iſt ſie ſpäteſtens gegen 1240 in ihren unteren Teilen zugeſchüttet und — wenn ſie je vollendet war — bis faſt auf das Niveau des Langhauſes herunter wieder abgebrochen worden. Denn damals wurde der Oſtlettner errichtet, deſſen noch an alter Stelle aufgefundene Reſte das gleichzeitige Vorhandenſein einer Krypta ausſchließen.[1]) Neuerdings ausgebaut und eingewölbt wurde die Krypta, wie ſchon erwähnt, 1872–1876.

Die Eingangshallen

Die Eingangshallen unten in den Seitenflügeln ſind der reichſt ausgeſtattete Teil des ganzen Oſtbaus. Schon die Gliederung des Raumes in je zwei Joche gibt den Wänden ein ſtarkes Relief. Unten läuft eine Sockelbank. Auf ihr fußen die Eck- und Wandvorlagen, die die Schild- und Gurtbogen tragen. Und in dieſe Hauptteilung iſt nun in beiden Jochen noch einmal eine Unterteilung eingeſtellt.

[1]) Vgl. Schneider, Gräberfunde etc. Nachtrag. Archiv f. heſſ. Geſch. u. Altertumskunde XIII. 1874. S. 534 ff. Zur Würdigung der Krypta vgl. endlich in Schneiders Nachlaß Fasc. XIV, I.

Wir beginnen die Einzelbetrachtung in dem öſtlichen Joch der Südhalle. Die Nordwand (alſo die Wand gegen den Chor: Abb. 46 S. 97) zeigt von unten nach oben zunächſt einen rechtwinklig eingeſtuften Sockel. Es folgt eine zweite Sockelbankſtufe, die nach vorn mit dem Profil der attiſchen Baſis ausgeſtattet iſt. Dieſes Profil iſt dann weſtlich von dem breiten Wandpfeiler, der den Gurtbogen zwiſchen den beiden Jochen der Eingangshalle trägt, an die Wand zurückgeführt, wird von da ab weiter weſtlich um alle Wandgliederungen herumgekröpft und bildet unmittelbar die Baſen der großen Eckvorlagen. Nur die mittlere Wandſäule (des weſtlichen Joches) fußt noch einmal mit beſonderem Sockel und eigener Baſis auf dieſer ſchmalen Sockelbekrönung. Im öſtlichen Joch dagegen bildet dieſes Glied, wie geſagt, eine tiefe Sockelbank; und hier haben alle Vorlagen ihre eigenen Fußglieder. Alle attiſchen Baſen ſind ſteil und ohne Eckzier, die Wand- und Eckſäulen ſchwer und gedrungen. Die Kapitelle und Kämpfer und ihren Schmuck beſchreibe ich am beſten an der Hand der Ziffern, die in den Teilgrundriß (Abb. 53) eingetragen ſind. 1 iſt die rechtwinklig vorſpringende Eckvorlage, die die beiden Schildbogen trägt. Ihr Kapitell iſt in der Boſſe ſtehengeblieben. Es zeigt aber oben deutlich die Anlage einer Deckplatte mit eingezogenen Seiten, ganz ſo, wie wir ſie an den Kapitellen des Südoſtportals (vgl. Tafel 9) und der Apſisgalerie (Tafel 7) finden. Der Kämpfer darüber ſetzt ſich aus Viertelſtab, Karnies und Deckplatte — voneinander durch Stege getrennt — zuſammen (Abb. 54 Nr. 2).

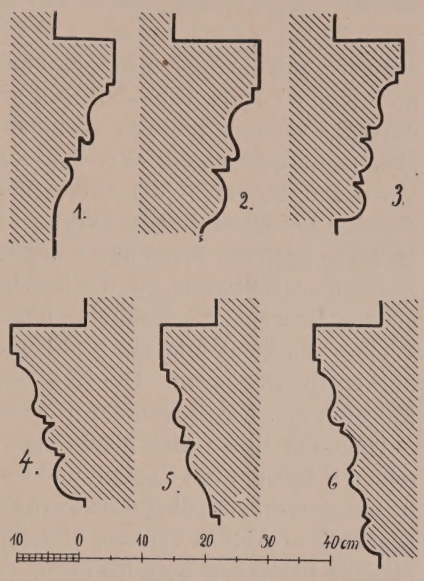


Abb. 54. Kämpferprofile in den Eingangshallen

2, 3, 4: zwei Eck- und eine Wandſäule bilden, durch Bogen miteinander verbunden, eine der Wand vorgeblendete Doppelarkade zu ihrer Gliederung; 2 hat Kapitell und Kämpfer wie 1; 3 ein Kompoſitkapitell von überraſchend klaſſiſcher Bildung (Tafel 7 k), Kämpfer wie 1; 4 ein Adlerkapitell: der Adler hat einen Haſen unter den Klauen, ſein Schnabel iſt ergänzt; Kämpfer wie 1.

5 iſt der Wandpfeiler, der den Gurtbogen trägt. Sein Kapitell zeigt vor einer mäßig einwärts geſchwungenen Fläche einen Kentauren im Dickicht dreiſträhniger Ranken und Blattwedel, der mit Bogen und Pfeil auf einen Vierfüßler Jagd macht. Dieſer ſieht ſich nach ihm um (Tafel 29 b), Kämpfer wie 1.

6 bildet mit 10 und 11 die Vorlagengruppe zur Aufnahme des Gewölbes dieſes zweiten (weſtlichen) höheren Joches der Eingangshalle, und zwar ſind 6 und 10 die runden Eckdienſte für den Schildbogen und die Grate, 11 der Wandpfeiler für den Gurtbogen. Dieſe Vorlagen haben durchweg glatte Wulſt- oder Korbkapitelle. Die Kämpfer gleichen dem Kämpfer von 1; ſie werden von den Eckdienſten aus an der Wand weitergeführt bis in die offene Doppelarkade oben zwiſchen Chor und Eingangshalle und geben ſo zugleich die Kämpfer dieſer Fenſterarkade ab (vgl. Abb. 46—48).

In die Hauptgliederung zwiſchen 6 und 10 iſt nun auch in dieſem Joch ein Wandblendenſyſtem eingeordnet. Rechtwinklig vortretende Eckdienſte und eine ſchlanke Säule in der Mitte tragen die kantigen Wandbogen. Die Eckvorlagen (7 und 9) haben keine

beſonderen Kapitelle, nur Kämpfer; dieſe ſind etwas anders als die bisher erörterten profiliert: Abb. 54, 5 und 1 macht das deutlich. Die Kämpfer treten übrigens nur ſeitlich vor, vorn ſind ſie glatt abgeſchnitten. Die Mittelſäule (8) hat ein richtiges Würfelkapitell mit abgeſetztem Schild. Der Schild iſt glatt, die gerundeten Flächen ſind geſtockt und mit glatten Riemchen und — in den Diagonalen — mit Tauen belegt. Es iſt daran zu erinnern, daß die Kapitelle in der einſtigen Galerie des Oſtturmes ganz ähnlich geweſen ſind (ſ. S. 51 Abb. 24 c), daß aber auch in der Galerie der Gothardkapelle einzelne durchaus verwandte Stücke vorkommen. Der Kämpfer iſt oben dem von 1 gleich, hat aber unten noch einen Viertelſtab mehr (Abb. 54 Nr. 3).

An der Oſtſeite iſt der Sockel und ſeine Abdeckung im Profil der attiſchen Baſis flach an der Wand entlang geführt. Der Portalbogen iſt aus keilförmig geſchnittenen Quadern gebildet, ſodaß deren äußere Begrenzung eine zweite Kreislinie bildet; aber nicht einen Halbkreis wie die innere, ſondern eine Kurve, die nach oben ſteigt. Mit anderen Worten: die Keilſteine ſind gegen den Scheitel hin länger als an den Seiten. Dieſe — übrigens ſehr alte — Eigentümlichkeit hat zweifellos ihren Grund in techniſchen Überlegungen. Die Keilſteine greifen nirgends in die horizontalen Quaderſchichten ein. Das Bogenfeld iſt nach innen nicht geſchloſſen.

Nahe der Ecke rechts glaubt man in der Wand die Reſte einer älteren Gliederung (einen Eckpfeiler mit Kapitell und Deckplatte) zu erkennen; freilich ſind es nur Fugen im Quaderverband, die ſolche Vorſtellungen wecken. Man könnte an eine — ſpäter aufgegebene — Abſicht denken, hier eine Apſis beginnen zu laſſen. Eine wirklich befriedigende Erklärung weiß ich nicht.

An der Südwand läuft zunächſt unten eine Steinbank in einer Flucht durch beide Joche. Sie iſt nur da eingeſchnitten, wo die Pforte zum Turm führt, und mit einer rechtwinkligen Stufe eingetreppt, wo man zum Kreuzgang geht. Auf dieſer Bank liegt eine zweite Sockelplatte, bekrönt mit dem Profil der attiſchen Baſis. Sie hält ſich knapp an die Wandflächen, iſt um alle Gliederungen herumgeführt und bildet ſo unmittelbar deren Plinthen und Baſen.

Die Wandgliederung entſpricht — auch in den Einzelheiten — der der gegenüberliegenden Wand. Ich hebe nur die Abweichungen hervor. 15: ſtatt einer Halbſäule, der Pforte zum Turm wegen, nur eine Konſole, ganz derb, lediglich hohe Platte und ſteile Schmiege. 16 hat wie ſein Gegenüber ein Adlerkapitell. Aber der Adler hält hier die Köpfe von zwei Drachen in ſeinen Klauen. 17: am Kämpfer (Tafel 29 a) zwei Greife, die je einen Drachen unter ſich haben. Die beiden Drachenſchwänze, die die Greifen mit den Schnäbeln gepackt haben, teilen das Relief ſenkrecht in der Mitte: es iſt ganz ſtreng ſymmetriſch aufgebaut.

Im zweiten (weſtlichen) Joch iſt zwar auch auf dieſer Seite die Hauptgliederung (18, 22) erhalten, d. h. es ſind die runden Eckdienſte für Schildbogen und Gewölbegrate da. Aber dazwiſchen ſind nur noch Reſte der einſtigen inneren Wandgliederung feſtzuſtellen. Sie muß ähnlich geweſen ſein wie gegenüber. Denn 19 iſt ein rechtwinkliger Rückſprung, deſſen Kämpfer (ein Kapitell iſt nicht vorhanden) dasſelbe Profil hat wie die Wandſäule ſchräg gegenüber (8): es tritt nur ſeitlich auf, vorn iſt es glatt abgeſchnitten. Im übrigen iſt aber durch das große Fenſter oben und durch das Portal unten alles zerſtört (20, 21). Es iſt nur noch zu ſagen, daß die urſprüngliche Architektur auch weiterhin (22, 23, 24) der der gegenüberliegenden Seite entſpricht, daß die Kapitelle die hier überall gebrauchte Form und die Kämpfer das gleiche Profil wie im öſtlichen Joch (alſo wie bei 1) haben.

Alle dieſe Formen und insbeſondere auch die Dekoration der Kapitelle bekunden, daß die Architektur dieſer Eingangshalle mit dem beſchriebenen Südoſtportal und der

Oſtapſis zuſammengehört. Man vergleiche nur etwa die Adlerkapitelle hier und dort oder die Greifen (Tafel 29) mit den Ungetümen der Apſisgalerie (Tafel 7).

Das große Fenſter, deſſen Gewände einfach abgeſchrägt ſind, muß ſpätromaniſch ſein. Es iſt kaum daran zu zweifeln, daß es im Zuſammenhang mit der Umgeſtaltung der Seitenſchiffe (ſ. unten) eingebrochen wurde. Was ſich daraus folgern läßt, wird weiter unten erörtert werden.

Das gotiſche Portal zeigt deutlich, wie man ſich bei der Anlage den Reſten der urſprünglichen Wandgliederung gegenüber helfen mußte. Rechts ſitzt das ſteil eingeſchrägte Gewände neben der Eckvorlage des einſtigen Blendenſyſtems (21). Nun war es nötig, den Tiefenunterſchied zwiſchen der vorderen Wandfläche oben, in der das romaniſche Fenſter erſcheint, und der tiefer liegenden Fläche innerhalb der einſtigen Blenden unten, die noch über dem Portalbogen erhalten iſt, irgendwie auszugleichen. Man ließ die vordere Wandfläche unter dem Fenſter in der Form eines Stichbogens zurückſpringen und gab dieſem ein Profil, das einen Birnſtab zwiſchen zwei Kehlen zeigt. Der Bogen läuft rechts gegen die erwähnte Eckvorlage, mit der er ja in einer Flucht liegt, links endet er über einer Konſole, und von dieſer aufwärts iſt die vordere Wandſchale einfach ſenkrecht rechtwinklig zurückgeſtuft bis zu dem Reſt des erſten Blendbogens von Oſten her, der hier noch erhalten iſt. Das ſchräg nach hinten-unten laufende Profil der Konſole zeigt zwei Stäbe — einen dünnen Rundſtab und einen Birnſtab — zwiſchen flachen Kehlen. Das genannte Portal ſtammt natürlich aus der Zeit der Anlage des gotiſchen Kreuzgangs (um 1400).

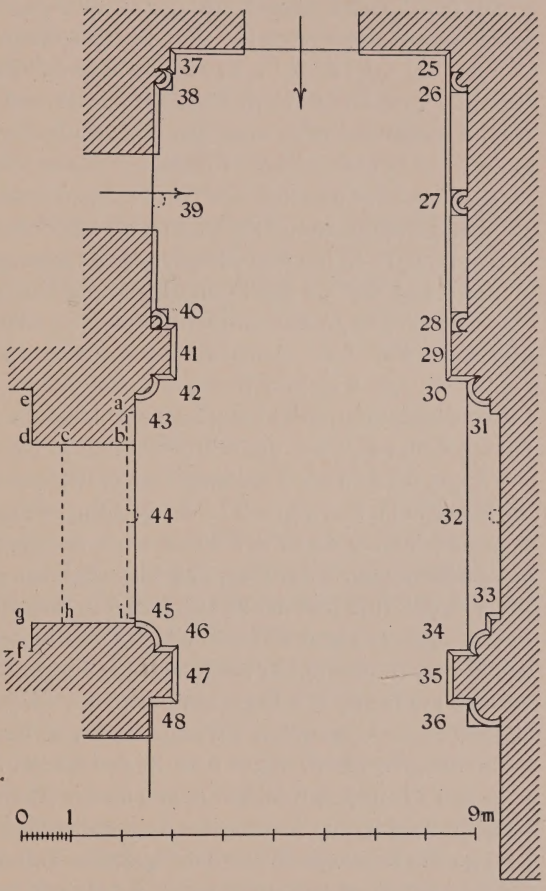


Abb. 55. Grundriß der nördlichen Eingangshalle

Die Gewölbe der beiden Joche ſind gratige Kreuzgewölbe zwiſchen Schildbogen.

In der nördlichen Eingangshalle iſt die Behandlung des Sockels wieder etwas anders. Zunächſt läuft an der Südſeite (alſo an der Wand gegen den Chor) die Sockelbank und darauf die Platte, die oben wiederum das Profil der attiſchen Baſis trägt, im erſten (öſtlichen) Joch gerade durch (Abb. 55). Im zweiten Joch iſt die Sockelbank um eine Stufe zurückgenommen, läuft aber dann wiederum gerade bis zum Gurtbogenpfeiler (35), um den ſie herumgeführt wird, um beim Eckdienſt 36 zu enden. Im zweiten Joch trennt ſich aber die Platte mit dem attiſchen Profil von der Sockelbank. Sie wird um die Eckdienſte 30 und 31 unmittelbar herumgezogen, iſt dann an der Wandfläche entlang und auch noch bei 33 abgearbeitet, tritt bei 34 wieder auf und umzieht 34, 35 und 36. Daraus ergibt ſich, daß zwar die Eck- und Wandſäulen 26, 27 und 28 mit beſonderen Plinthen

und Baſen auf der Sockelkopfplatte (mit dem attiſchen Profil) fußen können, daß aber die Eckvorlagen 30, 31 und 33—36 ihre Baſen in dem — wenigſtens urſprünglich — eng an der Wand fortlaufenden, um alle Gliederungen herumgekröpften Profil der attiſchen Baſis ſelber finden.

Die ſämtlichen Kapitelle in dieſer nördlichen Eingangshalle, auch die breiten, kämpferartigen der Gurtbogenpfeiler, ſind in der Boſſe ſtehengeblieben. Das Profil der Kämpfer von 25—29 zeigt Abb. 54, 6; 30, 34, 35 und 36 haben die üblichen Würfelkapitelle. Ihre Kämpfer ſind einfacher (ſ. Abb. 54, 2). 31 und 33 haben keine Kapitelle, ſondern nur Kämpfer, deren Profil, vorn glatt abgeſchnitten, ſeitlich dem der Gliederungen 25—29 gleicht. 32 iſt eine einfache Konſole — Platte und flache Kehle —, den Kämpfer darüber macht Abb. 54, 4 deutlich. Die Nordwand hat unten eine hohe, aus zwei Quaderſchichten gebildete Sockelbank. Die Deckplatte mit dem attiſchen Profil läuft hier nicht gerade durch, ſondern iſt um alle Gliederungen herumgekröpft: ſie dient den Säulen als Baſis; an der Wand ſetzt ſie ſich in unmittelbarem Anſchluß fort. Die Gliederung der Eckvorlagen des erſten Joches entſpricht durchaus der der gegenüberſtehenden Wand (ſ. den Grundriß Abb. 55). Auch an der Nordwand ſind alle Kapitelle in der Boſſe ſtehengeblieben. Die Kämpfer ſind wie drüben (Abb. 54, 6). 39 iſt eine eckige Konſole, aus hoher Platte und ſteiler Schmiege gebildet. Die Tür zum Turm unter der Konſole iſt ebenſo behandelt wie die entſprechende in der ſüdlichen Eingangshalle.

42 und 46 ſind die Eckdienſte des Gewölbes des zweiten Joches. Zwiſchen ihnen iſt die Wand beim Durchbruch zu der gotiſchen Kapelle gründlich verändert worden. Allein man ſieht neben 42 in der Wand noch an den Fugen, einer ſenkrecht laufenden und einem Bogenanſatz darüber, daß hier (bei 43) ein Wandrückſprung war, mit anderen Worten, daß auch hier das zweite Joch ſein Wandblendenſyſtem, zwei Bogen auf kantigen Eckvorlagen (43 und 45) und einer Säule in der Mitte (44), beſaß. Beim Durchbruch der Mauer (ſ. unten) hat man dann die Flucht der Wand auf die Vorderfläche der Eckvorlage gebracht, die Ergänzung alſo an dieſe angeſchuht. Der Sockel wurde dabei abgearbeitet. Gegenüber hat man die Wand bis unmittelbar an die einſtige Eckvorlage heran ausgebrochen. Auch hier iſt der Sockel unten abgearbeitet.

Setzen wir unſere Beobachtungen an den Pfeilern, die den Zugang zur erſten gotiſchen Kapelle flankieren, noch einen Augenblick fort. Die Ecke bei b (Abb. 55) iſt, wie geſagt, gotiſch erneuert. Ebenſo der größere Teil der Fläche b—d. Dagegen ſtoßen wir an der Ecke bei d und an der Fläche d—e auf alte Quadern, und zwar durchaus von derſelben Art und Bearbeitung wie in den Eingangshallen (ſ. unten S. 109). Gegenüber iſt die Fläche f—g alt, g—i wieder im ſüdlichſten Teil neu (gotiſch), von einer beſtimmten Grenze ab aber, nahe der Kante g, erſcheinen auch hier wieder die alten Quadern, alles wie gegenüber. Das heißt alſo, daß die Flächen d—e und g—f der alten Außenwand des Querbaus, ſeiner Nordfront neben dem nördlichen Treppenturm, angehören. Es beſagt aber weiter, daß dieſe Nordfront durch Wandpfeiler gegliedert geweſen ſein muß. Denn anders laſſen ſich die alten wohlerhaltenen Ecken e—d—c und f—g—h, die auch in den Flächen c—d und g—h in der Breite eines Streifens von ungefähr 60 cm längs der Kante im alten Zuſammenhang deutlich alte Quadern zeigen, nicht erklären. Wir haben danach verſucht, das urſprüngliche Ausſehen dieſer Wand nach innen und außen in den punktierten Linien der Abb. 55 anzudeuten.

Bei 48 iſt der Eckdienſt der gotiſchen Kapelle wegen beſeitigt. Auch hier läßt das Ausſehen der Quaderflächen, das charakteriſtiſch verſchieden von dem der Eingangshallen iſt, nicht daran zweifeln, daß es ſich dabei um eine ſpätere Veränderung handelt.

Zum Aufbau der Eingangshallen iſt in der Hauptſache roter Sandſtein verwendet. Und zwar kommen auch hier nebeneinander die beiden oben (S. 30) geſchilderten Arten vor. Dazwiſchen einzelne Konglomerate wie in den Treppentürmen. Weiter finden wir aber auch — z. B. in der ſüdlichen Halle an dem Kompoſitkapitell (3), ferner an dem dekorierten Kämpfer links vom Eingang zur Krypta (Tafel 29 c), dann in den Flächen der Südwand der nördlichen Eingangshalle über der Pforte zur Krypta — graugelben Sandſtein (vgl. S. 50 das über das Südoſtportal Geſagte).

Die Quadern ſind in den unteren Wandpartien außerordentlich groß. Vereinzelt tauchen ſogar Platten auf mit dem handbreiten Loch für den Wolf in der Mitte — wie in den Fenſtern der Treppentürme. Weiter oben ſind die Steine kleiner, vor allem niedriger. Wenn man von den leicht erkennbaren modernen Flickſtücken und von den ſichtlich überarbeiteten Quadern abſieht, iſt die Bearbeitung einheitlich: es iſt dieſelbe wie in der Oſtapſis und an den Chorſeitenwänden unten. Der Rand iſt breit, faſt glatt. Der Spiegel tritt kräftig vor und iſt gegenſätzlich zum Randbeſchlag rauh geriefelt.

Wie man ſieht, iſt hier unten im Oſtbau alles einheitlich. Ein anderes Bild bietet ſich, wenn wir nun die oberen, ſeitlich vom Chor gelegenen Hallen — man erreicht ſie von den Treppentürmen aus — betreten (Abb. 46 und 49). Obere Chorhallen

Das Gewölbe, zwei Joche in jeder Halle, ruht auf dreigliedrigen Eckpfeilern und frei vor die Wand geſtellten ſchlanken Säulen mit einfachen Würfelkapitellen und attiſchen Baſen mit Eckzehen. Dieſe haben dieſelbe Form wie die der Krypta. Nur iſt hervorzuheben, daß dieſe Säulen gänzlich erneuert ſind. Eine genaue Aufnahme des Zuſtandes vor der Herſtellung iſt nicht erhalten. Immerhin iſt — in dieſem Falle wie auch ſonſt hier oben — leicht zu ſehen, was neu und was noch alt iſt. In der ſüdlichen Halle ſind erneuert: die Nordwand mit der Arkade, die Oſt- und die Weſtwand faſt ganz; große Teile der Südwand; die Eckvorlagen der Weſtſeite; die Gewände der Fenſter nach Oſten und Weſten faſt ganz, im Fenſter nach Süden zum Teil; die Faſſung der Türen zum Treppenturm und zum Dachboden (in der Weſtwand) und Teile der Doppelarkade in der Nordwand. Alt ſind alſo vor allem (abgeſehen von Ausbeſſerungen) die gratigen Kreuzgewölbe und die — hier wiederum ein wenig elliptiſch überhöhten — Schildbogen; ferner die Eckvorlage der Südweſtecke: es ſind drei glatt rechtwinklig vorſpringende Stufen (für die beiden Schildbogen und für den Gewölbegrat); ſodann die Faſſung der Pforte, die zur Apſisgalerie führt: ſie iſt einfach kantig in die Fläche geſchnitten. Der Bogen beſteht aus drei längeren Quadern, die mit den angrenzenden Horizontalſchichten nicht in Zuſammenhang ſtehen. Weiter ſind Teile der Fenſtergewände alt: ſie ſind gerade abgeſchrägt und haben nur innen ein rechtwinklig geſtelltes Band. Von den urſprünglichen drei Fenſtern ſind nur zwei, das öſtliche und das hoch ſitzende weſtliche, noch ganz offen, während das Südfenſter zum größeren (unteren) Teil zugeſetzt wurde, als ſich der hohe gotiſche Kreuzgang hier anſchloß. So gut wie ganz erneuert iſt die Doppelarkade, in der ſich die Nordwand dem Chor öffnet. Allein man darf — nach dem Vergleich mit der Doppelarkade der Nordhalle — annehmen, daß das im treuen Anſchluß an den einſtigen Zuſtand geſchah. Die Gewände ſind reich profiliert: Abb. 56 macht das Gewändeprofil deutlich. Die Pfeiler gehen ohne Kämpfer in die Bogen über: das Profil iſt alſo ohne Unterbrechung herumgeführt.

Bauſtoff und Bearbeitung: Während am Oſtbau unten der dunkelrote Sandſtein vorherrſcht, finden wir hier oben ganz überwiegend Kalkſtein, daneben nur vereinzelt Sandſtein; und zwar kleinere und größere Kalk- und Sandbruchſteine in den Wandflächen, Kalkbruchſteine auch in den Gewölben, größere Kalkſteinquadern vor allem in den Gliederungen der Doppelarkade, aber auch hie und da in größeren Partien

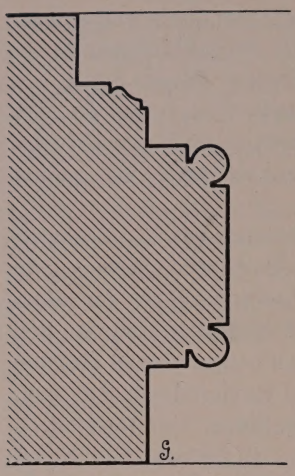


Abb. 56. Gewändeprofil in der Arkade der oberen Chorhallen. Die reicher profilierte Seite iſt der Halle zugekehrt.

in den Wänden. Die Übergänge von den bald rauh, bald regelmäßiger behandelten Bruchſteinen zu den Quadern ſind hier bis zu einem gewiſſen Grade fließend. Die Quader haben ungleichen, aber durchſchnittlich ziemlich (2—2,5 cm) breiten Saum, der nicht geſchliffen, ſondern deutlich ſcharriert, wenn auch faſt glatt iſt. Der flach erhabene Spiegel iſt gegenſätzlich zur Richtung des Randbeſchlags geriefelt, rauh, in dichten Linien, die ab und zu ganz leicht bogenförmig geführt ſind. Ebenſolche Quadern finden wir auch in den Durchgängen von den Hallen zur Galerie, beſonders charakteriſtiſch in dem nördlichen. Und es kann ſich dabei, wie ausdrücklich hervorgehoben werden muß, nicht etwa um übriggebliebenes Material, etwa vom Bau des Langhauſes her, handeln. Vielmehr finden wir die genannte charakteriſtiſche Behandlung auch an profilierten Stücken, die zweifellos für die heutige Stelle erſt geſchaffen wurden.

Dieſes Material und ſeine Bearbeitung unterſcheidet ſich alſo wiederum höchſt charakteriſtiſch von Material und Arbeit in den unteren Teilen des Oſtbaus. Danach ſtellen ſich die oberen Chorhallen entſchieden zum Langhaus des Domes, das — abgeſehen von ſpäteren Umgeſtaltungen — durchweg ein ähnliches Gepräge trägt. Es wird weiter unten zu ſagen ſein, was ſich aus dieſen Unterſchieden folgern läßt.

Die nördliche Chorhalle iſt noch ſtärker erneuert als die ſüdliche. Zwar die Gewölbe ſind alt, aber die Faſſung ſämtlicher Schildbogen, die Wände in großen Teilen (am wenigſten die Südwand mit der Arkade, Fenſter- und Türumrahmungen) — wieder mit Ausnahme der kleinen Pforte zum Durchgang auf die Galerie —, die Gewände der Doppelarkade in der Südwand (allerdings nur zum kleinſten Teil): das alles iſt neu. Das Nordfenſter iſt auch hier nicht ganz offen: da ſich das Dach der erſten gotiſchen Kapelle der Nordſeite hier anlegt, wurde der untere Teil des Fenſters bei der Herſtellung der Wand unten in feſtem Verband mit der Wand zugeſetzt, ſodaß nur der Bogenabſchnitt oben freiblieb.

Hier haben die ſtarken Rundſtäbe im Profil der Arkade gegen den Chor Würfelkapitellchen. Eines davon (im öſtlichen Bogen) iſt durch ein Adlerkapitell ähnlich denen der Galerie (nur beträchtlich kleiner) erſetzt. Und überdies ſind in Kämpferhöhe in demſelben Arkadenbogen ein geflügelter Löwe und ein Drache (Tafel 7 m) eingeſetzt — durchaus im Stil der ſonſtigen Tierdekoration des Oſtbaus.

Als Ganzes genommen ſtellt dieſer Oſtbau eine ebenſo überlegte wie mächtige Anlage dar. Wie im Chor auf Schmuck verzichtet iſt und vor allem der außerordentliche Raum in ſeiner klaren Gliederung, ſeiner Steigerung der Höhe und ſeiner Lichtfülle zur Wirkung gebracht wird, das iſt ſehr bedeutend. Man muß ſich zwingen, die Einzelheiten der modernen Herſtellung und Ausſtattung (insbeſondere den unglücklichen Altar, der den Maßſtab verdirbt) und die ſchreckliche Farbe (z. B. die harte aufgemalte Verzahnung in kontraſtierenden Tönen uſw.) zu überſehen, muß ſich den Chor in der Pracht der farbigen Ausſtattung denken, die ihm der Domkantor Godefrid unter Erzbiſchof Konrad gegen Ende des 12. Jahrhunderts gab,[1]) muß ſich vor allem einen kleineren Altar und eine ſonſtige feingliedrige Ausſtattung hineindenken, dann

[1]) Vgl. darüber Schneider Sp. 23 Anm. 1 und unten: Ausſtattung.

erſteht, von dem wuchtigen Langhaus aus geſehen, hier ein Bild von außerordentlicher Kraft und Schönheit. Der Raum erhebt ſich, und ein reiches Licht von oben läßt jede Erinnerung an die aufgetürmten ſchweren Steinmaſſen des Langhauſes ſchwinden.

Entſtehungszeit des Oſtbaus

Nun aber müſſen wir endlich die Frage beantworten: wann iſt dieſer ganze Oſtbau entſtanden? Ich habe an anderer Stelle verſucht,[1]) eine Antwort zu geben und ſie ausführlich zu begründen. Ich will hier nur die Hauptpunkte hervorheben. Zunächſt iſt Schneiders Datierung (nach 1183) unmöglich. Die in Einzelheiten ſehr nahe Verwandtſchaft mit anderen mittelrheiniſchen Kirchen, z. B. Diſibodenberg und beſonders Ilbenſtadt, zwingt zu einem früheren Anſatz. Diſibodenberg (begonnen 1108, geweiht 1143) und Ilbenſtadt (1123—1159) ſetzen dem Mainzer Oſtbau voraus.

Nach der ganzen ſchriftlichen Überlieferung (vergleiche die Regeſten) muß darnach der Oſtbau des Mainzer Domes allerſpäteſtens nach dem Brand von 1137 errichtet ſein. Und ſchon ein ſolcher Anſatz führt zu einer recht gewalttätigen Auslegung der Baunachrichten.

Nun iſt weiter der Schmuck am Mainzer Oſtbau — mehr noch: ſind auch die ſonſtigen reich profilierten Einzelheiten unzweifelhaft von lombardiſchen Steinmetzen ausgeführt. In der Lombardei herrſchte aber, wie ich glaube nachgewieſen zu haben, um 1137 bereits ein anderer Dekorationsſtil.

Ferner: die Tätigkeit der Lombarden in Mainz iſt offenbar nur eine Epiſode in der Baugeſchichte: ſie laſſen den Bau unvollendet — nur an der unteren Hälfte finden ſich ihre charakteriſtiſchen Arbeiten, und auch da iſt vieles in der Boſſe ſtehengeblieben — und verlaſſen Mainz: an den oberen Teilen des Oſtbaus und an der Gothardkapelle begegnen wir ihrer Art nicht mehr. Das legt doch die Annahme nahe, daß eine unvorhergeſehene Unterbrechung in der Bautätigkeit eintrat. Und dazu paßt nun am beſten, was wir von Heinrichs IV Anteil am Dombau erfahren. Er hatte (ſ. oben S. 17 zum Jahr 1106) eine Erneuerung des Domes begonnen, ſie aber nicht mehr vollendet. Und wenn wir nun hören, daß ſich am Speierer Dom, den Heinrich IV ſoeben um- und glänzend ausgebaut hatte, ganz verwandte Arbeiten, unbeſtreitbar ebenfalls von lombardiſchen Steinmetzen ausgeführt, finden, und daß der Mainzer Oſtbau überhaupt zu den Oſtteilen des Domes in Speier mannigfache Beziehungen hat, ſo wird faſt zur Gewißheit: es war Heinrich IV, der — gleich nach der Vollendung des Speierer Domes — den Oſtbau in Mainz mit lombardiſchen Werkleuten begann. Und das sculptile opus, das hier (ebenſo wie in Speier) als Neuerung erſcheint, iſt ſeiner Initiative zu danken.

Aber, wie geſagt, er hat das große Werk nicht zu Ende bringen können. Ich glaube, ſchon die Galerie der Oſtapſis, deren Werkſtücke allerdings wohl zum größeren Teil 1106 bereits fertig waren, iſt erſt ſpäter aufgeſtellt worden. Jedenfalls ſind die oberen Chorhallen, iſt die Kuppel und der Oſtturm erſt nach Heinrichs Tod ausgeführt worden.

Über das Verhältnis dieſer Teile zum Langhaus und zur Gothardkapelle wird weiter unten das Nötige zu ſagen ſein.

Faſſen wir zuſammen: die Anlage des Oſtbaus geht auf die Zeit Heinrichs IV zurück. So erklären ſich die Beziehungen zum Speierer Dom (Apſis und Chorturm) und der lombardiſche Schmuck. Aber der Bau iſt keineswegs eine einfache Kopie eines entſprechenden Bauteiles in Speier oder einer Kirche irgendwo in Oberitalien. Vielmehr hat der Architekt an Altvorhandenes in Mainz angeknüpft: indem er die mehrſtöckigen Seitenflügel des Oſtbaus, die ähnlich ſchon vor ſeiner Zeit vorhanden geweſen ſein müſſen, erneuerte und einwölbte, ſchuf er ſich die beſten Widerlager für ſeinen kühnen

[1]) Zeitſchrift für Geſchichte der Architektur V, 1912 und VII, 1914. Vgl. dazu den Bericht über den Internationalen Kunſthiſtoriſchen Kongreß in Rom 1912.

gewölbten Chorbau nebſt dem Turm darüber. Dieſes Ganze iſt weder ſpeieriſch noch lombardiſch, es iſt die geniale Tat eines ſchöpferiſchen Meiſters. So erklärt ſich nun aber endlich auch der eigentümliche Charakter des ganzen Oſtbaus. In den ſchweren geſchloſſenen Seitenflügeln lebt noch etwas vom trotzigen 10. Jahrhundert. Die großartige feſtliche Pracht der Apſis und des Kuppelturms darüber tritt dazu in einen wirkungsvollen Gegenſatz. Denkt man ſich das Ganze im Umriß wie es war (vgl. Abb. 39) und einheitlich in der Farbe, ſo wird man ſich dem gewaltigen Ernſt der Wirkung nicht entziehen können.

Das Langhaus

So kühn der Plan und ſo groß die Wirkung des Oſtchors iſt, eine ebenſo gewaltige Leiſtung in der Geſchichte des Dombaus iſt die Errichtung des Langhauſes. Halten wir uns zunächſt an das Mittelſchiff. Ein Raum, rund 53 m lang, $13^1/_2$ m breit, bis zum Scheitel der Gewölbe ungefähr $28^1/_2$ m hoch; 10 Pfeiler auf jeder Seite (mit den Stirnpfeilern der Längswände des Oſtchors je 11), die fünf mächtige Kreuzgewölbe tragen. Und dieſer Bau, ſo wie er heute noch ſteht, war von Anfang an gewölbt. Freilich, die heutigen Gewölbe ſind nicht mehr die urſprünglichen. Aber an ihrer Stelle waren andere da, in der ganzen Architektur von unten auf vorgeſehen. Es iſt ein Hauptverdienſt Friedrich Schneiders, dies endgiltig erwieſen zu haben (Tafel 28 und Abb. 57).

Man beobachte zunächſt die Einheitlichkeit des Bauſtoffes und der Arbeit im ganzen Mittelſchiff. Mit großen, hohen Kalkſteinquadern (die Anſichtflächen nähern ſich mitunter dem Quadrat, nach oben werden die Schichten etwas flacher), ſind die Außenſeiten der Pfeiler verkleidet. Der Kern beſteht auch hier aus Bruchſteinmauerwerk, Quadermaſſiv kommt am ganzen Dom nicht vor. Ebenſolche Quadern finden ſich in den Arkadenbogen, darüber an der Hochwand in den Flachniſchen und an ihren Einfaſſungen, ferner noch weiter oben an den Fenſtereinfaſſungen und an den Schildbogen. Nur die Schildwände ſelber ſind auch in den Anſichtsflächen (nicht nur im Kern) aus Bruchſteinmauerwerk hergeſtellt; die neue Bemalung verwiſcht leider den Unterſchied. Der Grund dafür iſt gewiß darin zu ſuchen, daß man ſparen wollte und daß man in dieſe Höhen lieber kleinere, leichtere Bruchſteine (übrigens ebenfalls Kalkſtein!) als die großen, ſchweren Quadern ſchaffen mochte. Eine ſpätere Entſtehung der Schildwände iſt daraus um ſo weniger abzuleiten, als die Gliederungen bis ganz oben aus Kalkſteinquadern völlig derſelben Art, wie wir ſie unten finden, beſtehen. Alſo: das Mittelſchiff iſt zunächſt im Bauſtoff durchaus einheitlich. Dementſprechend iſt aber auch die Bearbeitung einheitlich. Überall, ſelbſt an den Trommeln der Halbſäulen (!), finden wir einen Saumbeſchlag, der leicht ſchräg zur Quaderkante ſteht, nicht ganz ſo breit wie an den Quadern des Oſtbaus und nicht ängſtlich gleich breit gehalten wird, derb, nicht geglättet. Der Spiegel zeigt dagegen leicht gerundeten Hieb, allermeiſt diagonal ausgeführte, recht tiefe, feine, dichte Riefelung. Es iſt dieſelbe Behandlung, wie wir ſie ſchon in den oberen Teilen des Oſtbaus, z. B. in den oberen Hallen ſeitlich vom Chor gefunden haben.

Weiter iſt auch die Ausführung des Aufbaus ganz einheitlich und vortrefflich. Abgeſehen von den Unregelmäßigkeiten in den Abmeſſungen und in den Richtungen, wie ſie bei jedem größeren mittelalterlichen Bau aus ſo früher Zeit vorkommen, iſt das Ganze im höchſten Grade gleichmäßig und tüchtig. Die Fugen ſind dünn. Auf die Stoßfugen kommen kaum mehr als 3, auf die Lagerfugen 5, allenfalls 6–7 mm. Und wie wunderbar hat dieſer Bau allen Stürmen, die über ihn hingegangen ſind, getrotzt. Freilich iſt er auch nie ausgebrannt wie die unglücklichen Dome von Speier und Worms.

Eine Einzelfrage muß noch etwas ausführlicher beſprochen werden. Man hat darauf aufmerkſam gemacht, daß die Halbſäulen an den Hauptpfeilern zum Teil nur aus halben

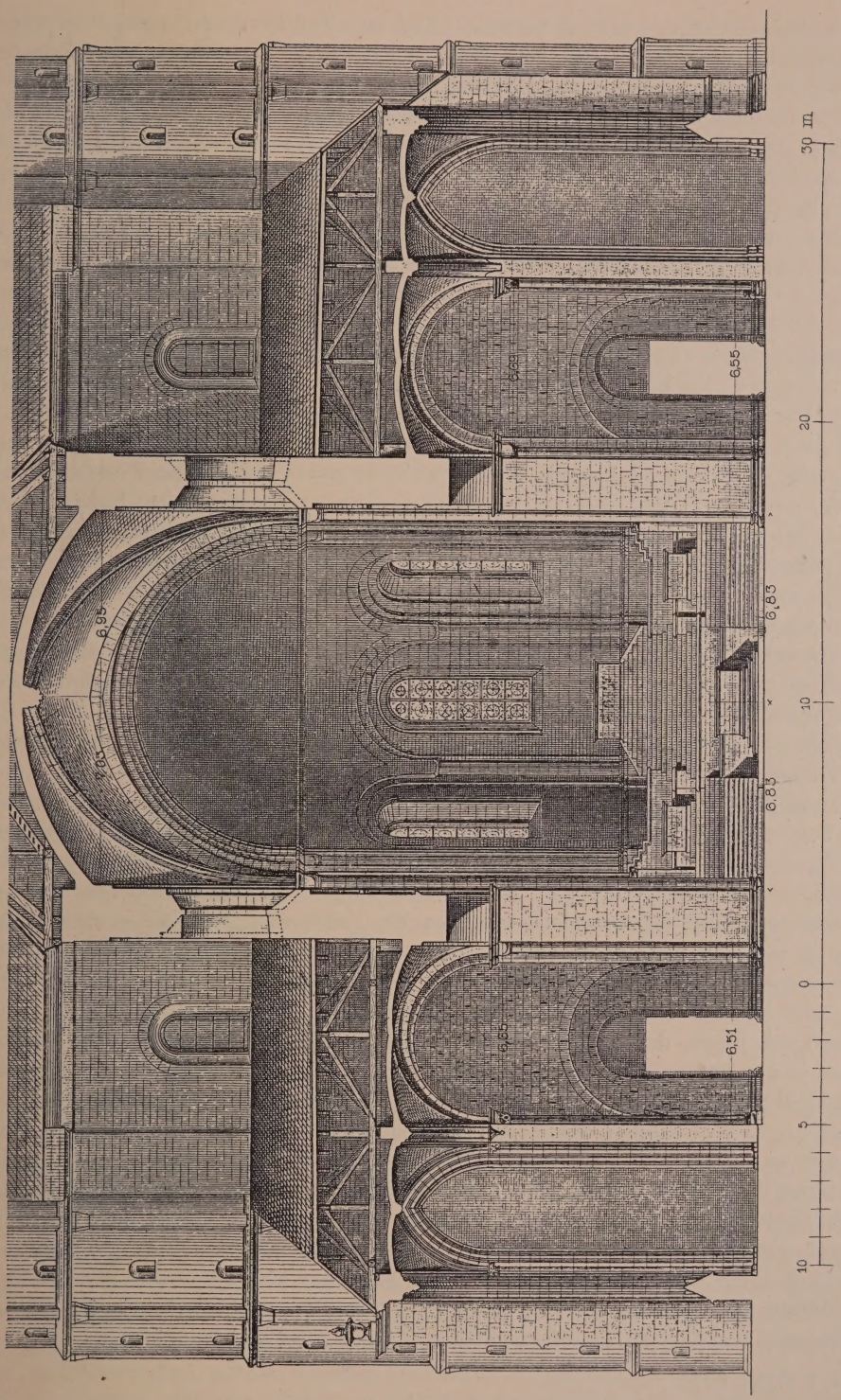


Abb. 57. Schnitt durch das Langhaus. Blick nach Oſten (nach Schneider, Dom zu Mainz, Tafel 8)

Trommeln beſtehen und einfach vorgeſetzt ſind, zum Teil nur ſeicht in den Pfeilerkern eingreifen. Man hat daraus gefolgert, ſie ſeien den Pfeilern erſt nachträglich angegliedert und deshalb nur mangelhaft eingebunden.

Schneider[1]) hat dieſen Schluß vollſtändig zutreffend entkräftet. Er weiſt darauf hin, daß dieſe loſe Verbindung zwiſchen Pfeiler und Vorlage auch ſonſt an Bauwerken des früheren Mittelalters nachweisbar iſt, ja daß ſie geradezu der gewöhnlichen Praxis entſpricht. Bezeichnend iſt dabei, daß die der Halbſäule anliegenden Quadern ſtets aufwärtsziehende Fugen zeigen, mag nun die Halbſäule einbinden oder nicht. Erſt an jüngeren Bauteilen findet ſich die Übung, die Werkſtücke des Pfeilers hinter den nur vorgeſetzten Teilen der Halbſäule in regelrechtem Wechſel durchbinden zu laſſen (ſo am Weſtchor).

Die Art der Verbindung der Halbſäulen mit den Pfeilern ſpricht alſo nicht gegen die Einheitlichkeit der ganzen Anlage, ſie bekräftigt ſie vielmehr. Und ſie beſtätigt damit, was die vollſtändige Gleichheit des Bauſtoffes und der Bearbeitung ebenfalls lehren. Damit iſt aber erwieſen, daß dieſer Bau von Anfang an gewölbt war, denn die Halbſäulen ſind beſtimmend für die ganze Gliederung der Hochwände. Und dieſe Gliederung nimmt auf die beabſichtigte Einwölbung ganz unbeſtreitbar Rückſicht. Dem Wechſel der Haupt- und Zwiſchenſtützen entſpricht der Rhythmus der Fenſter oben. Endlich haben die Beobachtungen, die gelegentlich der letzten Sicherungsarbeiten an den Fundamenten des Domes gemacht werden konnten,[2]) einen weiteren Beweis für die Urſprünglichkeit der Halbſäulen ergeben. Die alten Fundamente des Willigis-Bardo-Domes wurden beim Bau des heutigen Mittelſchiffs verſtärkt: dieſe Verſtärkungen ſind nicht nur auf die heutige Stellung der Pfeiler, ſondern auch auf den Wechſel von Hauptpfeilern — mit Vorlagen — und Nebenpfeilern — ohne Vorlagen — berechnet. Die Vorlagen gehören alſo derſelben Bauzeit an wie die Pfeiler.

Gehen wir in der Beſchreibung weiter. Die Anſichtsfläche der Bogen, die von Pfeiler zu Pfeiler geſpannt ſind, und jedesmal des Wandteils darüber, liegt nicht in einer Ebene mit der Anſichtsfläche der Pfeiler, ſondern tritt in der Form einer oben rundbogig begrenzten Flachniſche zurück. Die abſchließenden Bogen oben fußen auf Kämpfern, die in ſchlichteſter Form — Platte und Schmiege — von den Pfeilern aus in die Flachniſchen vortreten (vorn ſind ſie nicht herumgeführt). Und etwas oberhalb der Arkadenbogen zieht ſich innerhalb der Blenden — aber wieder nur da — ein Geſims, auch dies nur aus Platte und Schmiege zuſammengeſetzt, längs hin. So wiederholen die Wandblenden zwiſchen den Hauptpfeilern die Reihe der Arkadenöffnungen und leiten zum Rhythmus der Fenſteranordnung über.

Man kann ſagen, daß dieſe Gliederung eine gewiſſe Härte aufweiſt. Die Fenſter werden in das Syſtem des Unterbaus nicht feſt mit einbezogen, ihre Stellung behält etwas Willkürliches. Aber man mache ſich die eigentümliche Schwierigkeit klar: der Einwölbung zuliebe mußten die Fenſter paarweiſe möglichſt zuſammengerückt werden. Und nun war es ſchwer, zwiſchen den gleichen Abſtänden der Pfeiler und der paarigen Anordnung der Fenſter mittels Pfeiler- und Wandvorlagen einen Ausgleich zu finden. Zudem ſprachen vielleicht auch ſtatiſche Erwägungen gegen eine Ausdehnung der Blenden nach oben.[3]) Die Löſung, die gewählt wurde, zeigt, daß das ganze Problem neu war. Es iſt e i n e Löſung unter anderen, die an ähnlichen Unvollkommenheiten leiden.

Jedenfalls aber wird durch dieſe Gliederung bewieſen, daß von Anfang an die Abſicht beſtand, den ganzen Bau einzuwölben; denn iſt das Ganze einheitlich, ſo hat der

[1]) a. a. O. Sp. 68 ff.
[2]) Wilh. Grein, Zur Baugeſchichte des Domes zu Mainz. Mainz 1912. S. 45 ff.
[3]) Grein a. a. O. S. 44.

Wechſel zwiſchen Haupt- und Zwiſchenpfeilern und das paarweiſe Zuſammenrücken der Fenſter keinen anderen Zweck als den, für die großen nahezu quadratiſchen Gewölbe Auflager und Raum zu ſchaffen. An der Einheitlichkeit des Baus kann nicht gezweifelt werden. Alſo ſind auch ſchon urſprünglich Gewölbe dageweſen.

Aber welcher Art waren ſie? Die heutigen zeigen in den Gurten und in der Aufmauerung über den älteren Schildbogen den Spitzbogen, haben kräftige Rippen mit Grat, Schlußſteine und vor allem ſo hoch gewölbte Buſungen, daß ſie geradezu als kuppelförmig bezeichnet werden können. Auch die Einzelformen, das Blattwerk der Schlußſteine — von der großen Öffnung im öſtlichen Joch iſt weiter unten zu reden — weiſen auf beträchtlich vorgerückte Zeit hin. Endlich iſt das Material der Gurten, Rippen und Schlußſteine roter Sandſtein, das der Kappen geſchnittener Tuffſtein. Das alles macht deutlich, daß die heutigen Gewölbe nicht die urſprünglichen ſind: ſie wären um 1100—1130 undenkbar. Nach Ausweis der geſtelzten Schildbogen, die eine Kenntnis des Spitzbogens ausſchließen, und weiter der Gewölbe in den Sakriſteien am Oſtchor, in den Eingangshallen, den oberen Chorhallen und in der Gothardkapelle werden wir vielmehr anzunehmen haben, daß die urſprünglichen Gewölbe Gratgewölbe mit horizontalem Scheitel oder doch mit wenig geradem Stich waren. Dieſe Annahme wird noch dadurch geſtützt, daß die Kämpfer der Halbſäulen nicht den nötigen Raum zur Aufnahme je eines Gurtbogens und zweier Rippen boten: ſie ſind nicht breit genug. Man hat deshalb den Fuß der Gurtbogen mehrfach ſchmäler gemacht und die Rippen mit den Gurtbogen zuſammenlaufen laſſen (ſodaß das Rippenprofil ſich erſt weiter oben voll entwickelt). Das beweiſt, daß die urſprünglichen Gewölbe keine Rippen hatten.

Schneiders Vermutung, daß die erſten Gewölbe nicht nur techniſch unvollkommen waren, ſondern auch bei einem der Brände des 12. Jahrhunderts (ſchon 1137 oder zwiſchen 1163 und 1174 ſ. oben) ſchwer litten und deshalb zu Ende des 12. Jahrhunderts erneuert werden mußten, iſt höchſt einleuchtend. Die Tatſache jener Brände macht aber endlich auch gewiß, daß ſolche urſprüngliche Gewölbe wirklich ausgeführt und nicht etwa nur beabſichtigt waren. Wäre nicht bei jenen Bränden das Mittelſchiff durch eine Steindecke geſchützt geweſen, das Feuer hätte an den Kalkſteinwänden und -pfeilern ganz ſicherlich unaustilgbare Spuren hinterlaſſen. Spuren eines erheblichen Brandes oder einer erheblichen Erneuerung im Mittelſchiff des Langhauſes ſind aber nirgends nachweisbar. Und ſo iſt es denn das Einfachſte, anzunehmen: Gewölbe waren (mindeſtens ſeit etwa 1135: um dieſe Zeit vollendet Erzbiſchof Adalbert das Dach) da, aber ſie litten unter den Bränden und erwieſen ſich nicht als haltbar. So wurden ſie nach 1200 erneuert.

Die formale Ausbildung des Baues iſt äußerſt ſchlicht; eigentlicher Schmuck fehlt ganz. Hohe Sockel (heute durch den hochliegenden Fußboden — er lag wenigſtens in gotiſcher Zeit durchſchnittlich 20 cm tiefer — teilweiſe verdeckt[1]) mit attiſchen Baſen von ſteiler Bildung, deren Profil jeweils um den ganzen Pfeiler herumgeführt iſt; Kämpfer aus Platten, bald mehr, bald weniger ausladenden Karnieſen und halben Rundſtäben gebildet; Würfelkapitelle, deren Schilde nicht abgeſetzt oder eingefaßt ſind, im übrigen nur Schmiege und Platte — ſo am Geſims in den Wandblenden, an den Kämpfern der Blendbogen, an den Kämpfern über den Würfelkapitellen —, endlich kantig eingeſtufte und glatt abgeſchrägte Gewände in den Fenſtern: das iſt der ganze Apparat an Formen.

Einige Einzelheiten müſſen beſonders hervorgehoben werden. Zunächſt beachte man, daß im öſtlichen Joch auf beiden Seiten im erſten Arkadenbogen die Kämpfer der Oſtpfeiler, die eigentlich den Trennungs-Längswänden des Oſtchors angehören, nur aus

[1]) Grein a. a. O. S. 4 Anm. 1.

Schmiege und Platte beſtehen. Ferner fehlen die Wandblenden beiderſeits über dem erſten Bogen (die Malerei ſucht über dieſe Tatſache wegzutäuſchen), und endlich ſitzt hier, und nur hier, das Fenſter annähernd genau über dem Arkadenbogen, während alle an-

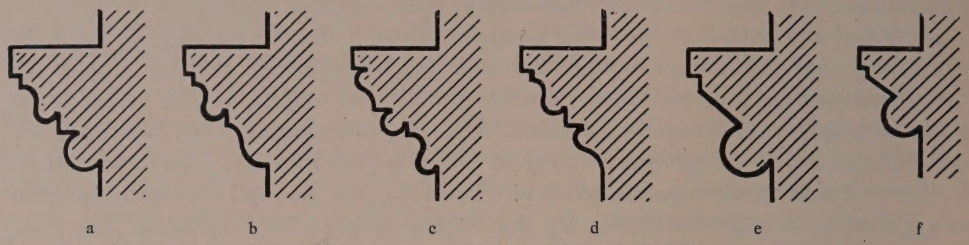


Abb. 58. Kämpferprofile der Mittelſchiffpfeiler

deren (– und ſo auch ſchon das zweite –) paarweiſe je nach der Mitte des Gewölbejoches zuſammenrücken. Es wird weiter unten auf die Tatſache zurückzukommen ſein.

Die Hauptkämpfer der Arkadenpfeiler haben nicht alle dasſelbe Profil. Unſere Abb. 58 zeigt die verſchiedenen vorkommenden Formen. Sie verteilen ſich folgendermaßen. Der erſte freiſtehende Pfeiler der Nordreihe (von Oſten her, Nr. 2/3 auf dem Grundriß Abb. 59 S. 117) hat das Kämpferprofil a, der nächſte (nach Weſten) b, der dritte c, der vierte (Nr. 20/21) d, dann folgt noch ſechsmal das Profil a.

Auch in der Südreihe hat der erſte freiſtehende Pfeiler (Nr. 4/5 in Abb. 59) das Profil a, dann folgt das Profil e, die drei nächſten Pfeiler (16/17, 22/23, 28/29) haben das Profil a und die übrigen das Kämpferprofil f.

Weiter iſt bemerkenswert, daß die Kämpfer der Arkadenbogen an den Hauptpfeilern vorn nicht herumgeführt ſind, der Halbſäulen wegen, ſondern in der Pfeilerfläche abgeſchnitten erſcheinen. Wieder verwiſcht die Malerei den tatſächlichen Zuſtand. Ebenſo ſind weiter oben die Kämpfer der Blendbogen vorn in der Pfeilerfläche abgeſchnitten. Bekanntlich iſt dieſe Form der Kämpferbildung ſchon den römiſchen Waſſerleitungen (und verwandten Bauten) eigen. Sie kehrt in karolingiſcher Zeit in den Langhausarkaden der Baſiliken wieder (Steinbach). Einen weitergehenden Schluß kann man aber aus dem Vorkommen an den genannten Stellen nicht ziehen.

Die Fenſter haben nicht mehr die urſprüngliche Größe (ſ. oben S. 54). Auch hier innen wurde die Lichtöffnung durch Erhöhung der Fenſterbank verkleinert. Den einſtigen Zuſtand zeigt Abb. 57 in punktierten Linien.

Von den Gewölben war ſchon die Rede. Als man ſie erneuerte, hat man den Schildwänden durch ſpittelförmige Aufmauerungen über den Schildbogen ſpitzbogigen Umriß gegeben. Dementſprechend zeigen auch Gurten und Rippen den Spitzbogen. Die Gurten ſind einfach rechteckig, das Profil der Rippen ſetzt ſich aus einem kräftigen Band und einem geſchärften Rundſtab zuſammen. Die Gewölbeflächen ſind hoch gebuſt (die Gewölbe haben ſtarken bogenförmigen Stich). Endlich ſind Schlußſteine da. Sie haben zum Teil knaufartige, zum Teil flache Form. Ihren plaſtiſchen Schmuck läßt leider die moderne Bemalung nicht überall deutlich erkennen. Immerhin kann man ſehen, daß die Steine mit Lilien oder anderen kleinen Blumen, mit Muſcheln oder mit fünfteiligen Blattfächern, die an einer Spiralranke ſitzen, belegt ſind.

Sehr eigentümlich iſt der Schluß des erſten öſtlichen Joches behandelt. Hier iſt eine große runde Öffnung in den Scheitel des Gewölbes eingeſpannt. Ihre Quaderfaſſung iſt mit großen, rundlappig gegliederten, gebuckelten Blättern beſteckt und greift mit ſechs (2×2 und 2×1) merkwürdigen Stabkonſolen auf das Gewölbe über.[1]) Die Form der

[1]) Abb. bei Schneider Sp. 89/90.

gebuckelten Blätter erinnert, wie auch Schneider hervorhebt, an die Arbeiten des Meiſters, der im Weſtchor allerlei Veränderungen vornahm (ſ. darüber unten), zunächſt an die merkwürdigen großen Blätter, die ſich in den Stiegentürmen des einſtigen

Kapellen
(vor 1793)

I. S. Victor
II. S. Barbara
III. S. Nazarius
IV. S. Magnus
V. S. Lambertus
VI. S. Bonifatius (jetzt Muttergottes)
VII. SS. Petrus und Paulus
VIII. S. Michael
IX. „ „
X. S. Andreas
XI. S. Laurentius
XII. S. Margareta
XIII. S. Johannes der Täufer
XIV. SS. Thomas und Dionyſius
XV. Allerheiligen
XVI. Jungfrau Maria

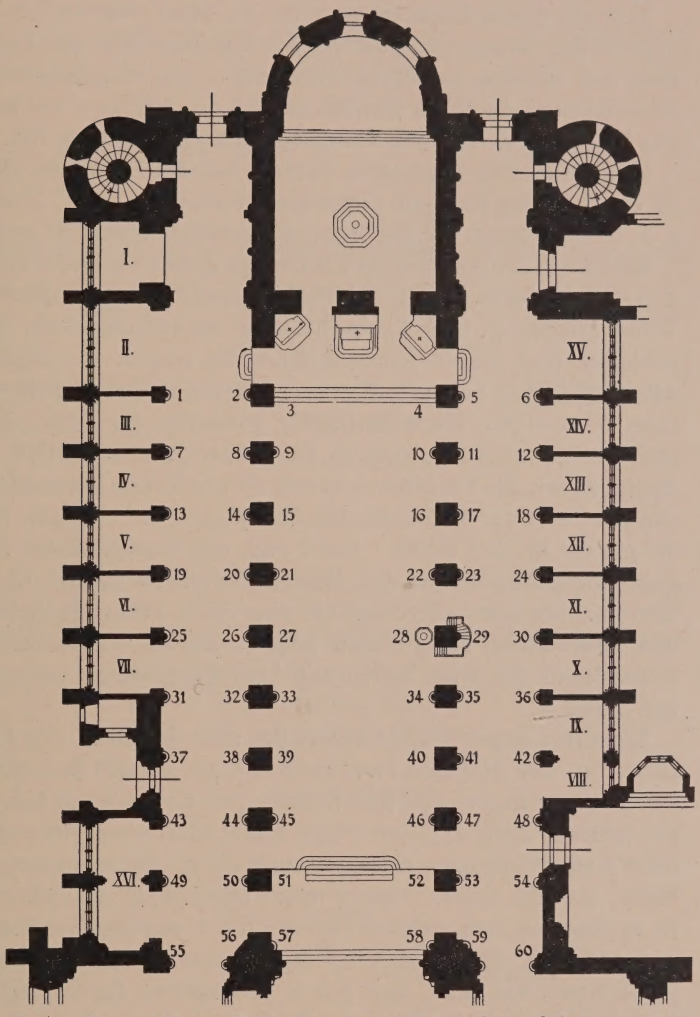


Abb. 59. Grundriß (nach St. Far): die arabiſchen Zahlen beziehen ſich auf die Gliederungen (Baſen, Kämpfer, Kapitelle) der Pfeiler

Weſtlettners an die Unterſeite der Stufen zunächſt der Spindel anlegen (ſ. unten im Kapitel „Einbauten“: Lettner). Daraus ergibt ſich, daß mindeſtens dieſe Faſſung der großen Öffnung im erſten öſtlichen Joch nicht vor 1230 entſtanden ſein kann. Und ſo liegt die Annahme nahe, daß man dieſes Gewölbe zuletzt ſchloß,[1]) ja daß man es vielleicht noch längere Zeit offenhielt, nachdem man die anderen ſchon geſchloſſen hatte. Ein ſolches Vorgehen würde ſich zwanglos aus der allgemeinen Lage erklären: Erzbiſchof Konrad begann ſein Herſtellungswerk gewiß mit der Sicherung des Langhauſes. Deſſen Gewölbe hatten infolge von Brand und Erdbeben in allen drei Schiffen offenbar gewaltig

[1]) Schneider (Sp. 85/86) hat mit Recht darauf aufmerkſam gemacht, daß die entſchiedeneren Spitzbogen der weſtlichen Joche nicht jünger zu ſein brauchen als die ſtumpferen Bogen des erſten Joches: die Grundrißmaße der Joche ſind verſchieden.

gelitten. Es erwies ſich als notwendig, die Seitenſchiffe gründlich zu erneuern (um 1190 ſ. unten). Während dieſer Arbeiten entſtand der Plan, den alten Weſtbau des Domes abzubrechen und durch eine mächtige Neuſchöpfung zu erſetzen.

Erſt als dieſes Unternehmen bis zu einer beſtimmten Höhe geführt war, ging man an die Erneuerung auch der Hochſchiffgewölbe des Langhauſes. Und dabei hat man nun offenbar das öſtliche Joch bis zuletzt offengehalten, um hier bequem Baumaterialien in die Höhe ſchaffen zu können. Erſt kurz vor der feierlichen Hauptweihe des Jahres 1239 wird das Gewölbe geſchloſſen worden ſein.

Schließlich mag angemerkt werden, daß der Fußboden im Schiff urſprünglich etwa 20 cm tiefer lag als heute (Schneider notierte ſich: 5—7 Zoll, nicht tiefer! Vgl. Grein a. a. O. S. 4 Anm. 1). Die Höhe iſt mehrfach verändert worden.

Die Seitenſchiffe

In den Seitenſchiffen iſt der heutige Zuſtand nicht ſo einheitlich wie im Mittelſchiff. Zunächſt iſt die romaniſche Umfaſſungswand der Seitenſchiffe innerhalb der einſtigen Wandvorlagen (ſ. unten) Joch für Joch herausgebrochen, ſodaß nur Pfeiler ſtehengeblieben ſind, die die Seitenſchiffgewölbe tragen. An dieſe Pfeiler iſt im nördlichen wie im ſüdlichen Seitenſchiff je eine Reihe gotiſcher Kapellen angeſchloſſen, ſodaß der Dom in gewiſſem Sinne fünfſchiffig geworden iſt. Aber, auch abgeſehen von dieſer gotiſchen Erweiterung, auch in den romaniſchen Bauteilen iſt nicht alles gleichartig. Beginnen wir die Einzelbetrachtung im nördlichen Seitenſchiff, ſo fällt uns ſofort auf, daß die Form der Baſen an den Halbſäulen der einſtigen Nordwand nicht durchweg die gleiche iſt. Die Baſen 1 und 7 (vgl. den Überſichtsplan Abb. 59) ſtimmen mit den gegenüberſtehenden an den Mittelſchiffpfeilern (2 und 8) in der Form im ganzen überein. Sie ſitzen allerdings um eine Stufe höher als dieſe. Aber da auch Material und Bearbeitung die gleichen ſind, ſo dürfen wir darauf vertrauen, daß wir hier Beſtandteile der alten Seitenſchiff-Umfaſſungsmauer vor uns haben (vgl. Abb. 60, 4 mit 2 und 3).

Weiterhin gegen Weſten ändert ſich aber das Bild. Die folgenden Baſen der Halbſäulen an der einſtigen Nordwand (13, 19, 25 uff.) ſind ſichtlich jünger. Sie ſtehen auf höherem Sockel und ſind flacher. Der untere Wulſt hat ſchon das „Ausfließende“ der ſpäteren Zeit, d. h. ſein Profil bildet nicht einen ſtehenden Halbkreis, ſondern iſt oben mehr eingezogen als unten, und die größte Ausladung liegt nicht in der halben Höhe, ſondern tiefer. Ferner treten regelmäßig die Eckverzierungen auf und auch ſie in jüngeren, dem unteren Baſiswulſt ſich eng anpaſſenden Formen (vgl. Abb. 60,14 und Abb. 61). Neben mannigfaltigen, auch breiten diamantierten Blättern fallen beſonders auf: ein Blatt, das ſich in Liliengeſtalt zurückbiegt, kauernde Tiere (leider ſtark beſtoßen), flache fiſchartige Weſen mit dicken Köpfen. Das Material dieſer jüngeren Baſen iſt roter Sandſtein mit Ausnahme der Baſen 13 und 25, die aus Kalkſtein gearbeitet ſind.

Vergleichen wir nunmehr die Kapitelle, ſo ſtoßen wir auf ähnliche Unterſchiede. Während das Kapitell der Halbſäule am Mittelſchiffpfeiler (2) ein einfaches Würfelkapitell, ſogar ohne abgeſetzten Schild, iſt, gehört das Kapitell gegenüber am erſten Pfeiler der Nordwand des Seitenſchiffes (1) einem anderen Typus an. Wir begegnen dieſem Typus weiter nach Weſten wieder an den Kapitellen 19, 25, 31, ferner 43, 49 und 55. Dieſe Kapitelle (Abb. 62 nach Schneider Sp. 87 f.) haben zunächſt eine andere Grundform als 2. Sie ſind nicht Würfelkapitelle, ſondern das Kopfſtück geht vom Rund des Halsrings in die Form eines viereckigen Kelchs, deſſen Seiten einwärts geſchwungen ſind, über. Dieſer Kelch iſt mit Blattſtengeln, oft von geradezu bandartiger, gleichmäßig breiter Form, beſetzt, die aus breiten palmettenartigen Blattfächern oder

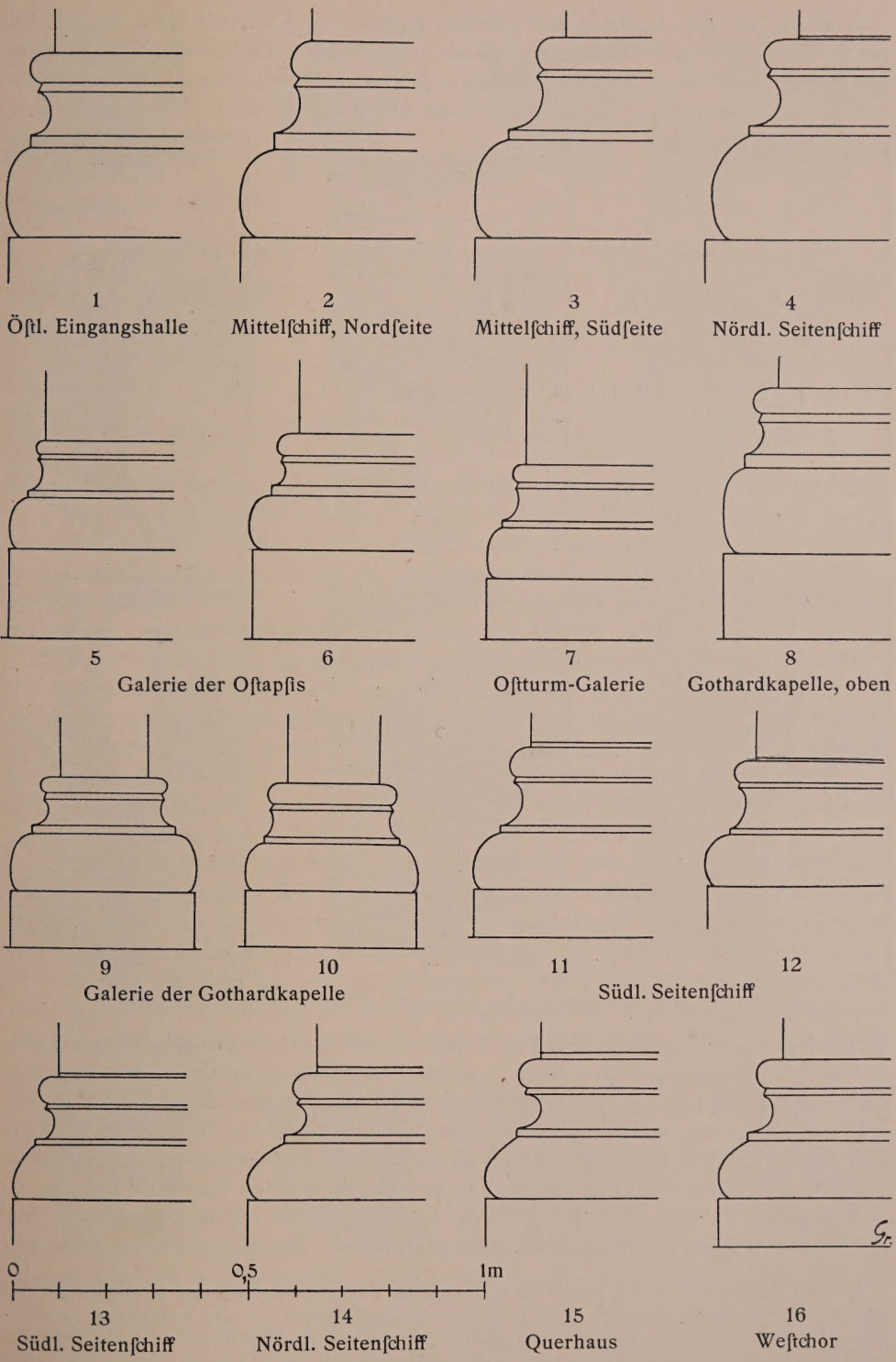


Abb. 60. Profile der Baſen im Dom und in der Gothardkapelle

auch direkt aus dem Halsring des Kapitells aufſteigen. Aber auch dann entwachſen ſie meiſt zuſammenhängenden, den Kelch umfaſſenden Blattſcheiden. Sie ſind ſtets ſymmetriſch angeordnet, wenden ſich nach außen oder einander entgegen, überkreuzen ſich in verſchiedenartiger Wendung, verraten überhaupt in ihrer Bewegung, in dem

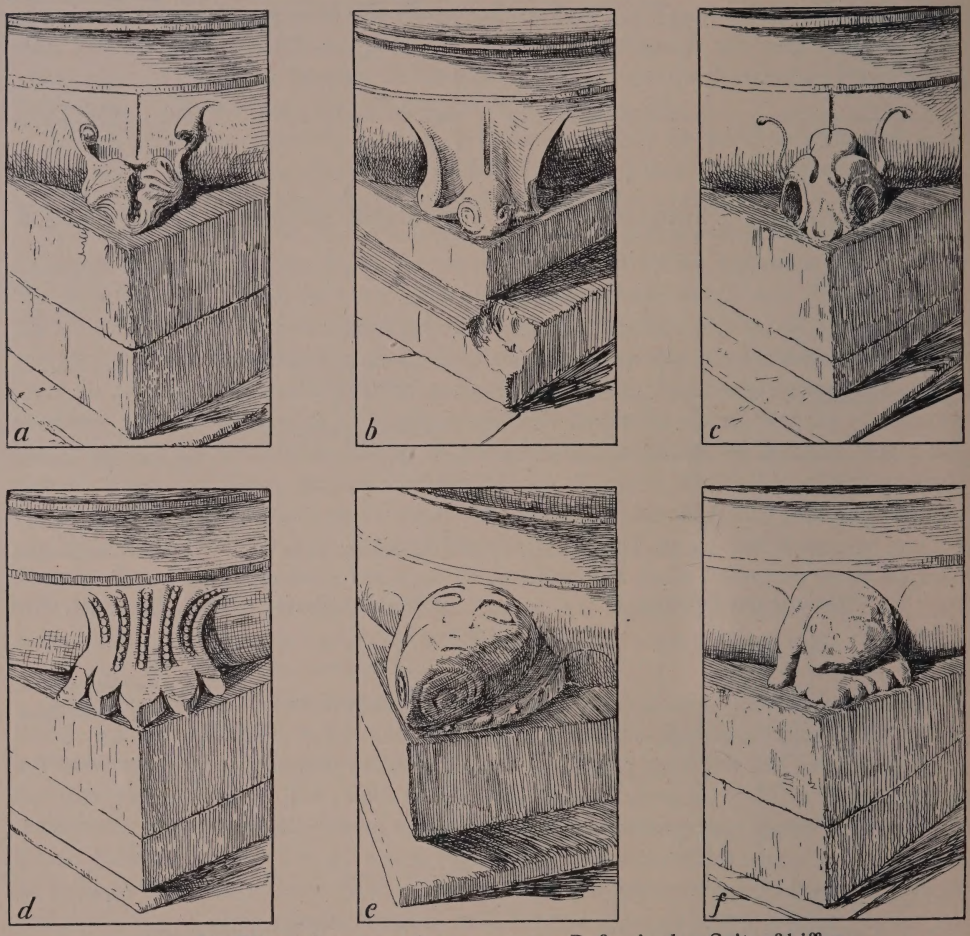


Abb. 61. Eckverzierungen der erneuerten Baſen in den Seitenſchiffen

Sichumlegen und Sicheinrollen der noch altertümlich geteilten Blattſpitzen organiſches Leben. Hie und da kommt es ſogar ſchon zu einer Knollenbildung bei den diagonalgerichteten Blattſtengeln: das Knoſpenkapitell bereitet ſich vor. Bezeichnend iſt endlich, daß die Bänder und Stengel allermeiſt diamantiert (hier mit Perlenreihen beſetzt) ſind. Solche Kapitelle finden wir alſo nur an der einſtigen Außenwand des Seitenſchiffes. Sie ſtellen ſich dem Stil nach durchaus zu den jüngeren Baſen derſelben Seite.

Nun haben wir aber noch eine dritte Art Kapitelle zu verzeichnen. Zunächſt an den Seitenſchiffvorlagen der Mittelſchiffpfeiler (Abb. 63).[1]) Das Kapitell 8 hat einen ab-

[1]) Nach Schneider Sp. 73 f. Dabei iſt zu beachten, daß das Kapitell, das Schneider in der unteren Reihe rechts abbildet, nicht zu dieſer Gruppe gehört: es hat Kelchform, und die Stengel ſind diamantiert. Es veranſchaulicht vielmehr die Art der Kapitelle 1, 19, 25 uſw. (vgl. oben). In unſerer Abbildung 63 iſt das Stück deshalb weggelaſſen: man findet es in Abbildung 62 unten in der Mitte.

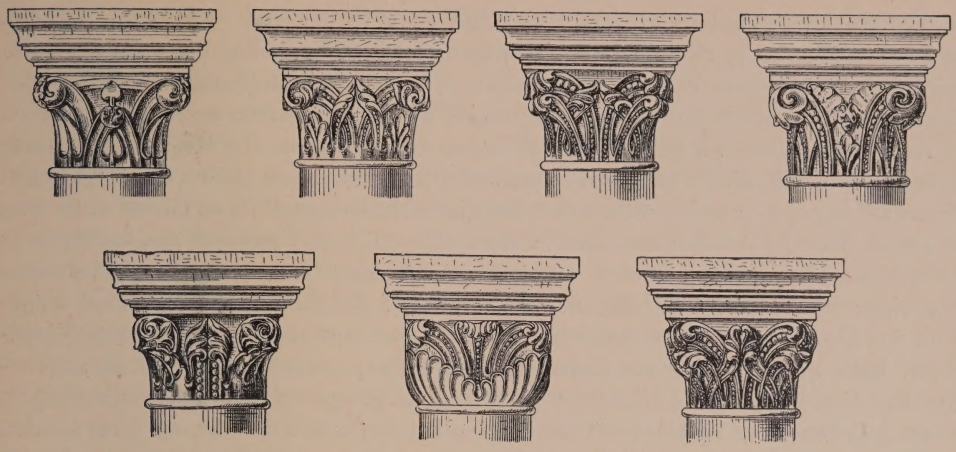


Abb. 62. Kapitelle aus der Zeit des erſten Umbaus der Seitenſchiffe (um 1190)

geſetzten Schild, und die gerundeten Flächen ſind diagonal (ſozuſagen) durch ſchnurartig gekerbte Bänder geteilt. Das Ornament auf dem Schild iſt nur aufgemalt. Die Kapitelle 14 und 20 — einander ſehr ähnlich — haben ebenfalls abgeſetzten Schild: der Schild iſt hier noch von einem ſchnur- oder zopfartig gekerbten Streifen eingefaßt. Auch die Schnurverzierung der gerundeten Flächen fehlt nicht. Weiter aber iſt die Vorderſeite noch durch ein Band mit viereckigen Löchern ſenkrecht in der Mitte geteilt, das den Schildrand durchſchneidet und bis an den Kapitellhals heruntergeführt iſt. An dieſes Band und an den Schildrand ſetzen ſich nach innen, nach den Schildflächen zu, ſeltſam dürftige, gekerbte Blätter und Ranken an. Endlich hat das Kapitell 38 einen abgeſetzten und geteilten Schild; die gerundeten Flächen ſind diagonal durch Riemchen gegliedert.

Es iſt nun wohl kein Zufall, daß dieſen Kapitellen — abgeſehen von 20 — gerade ihre Gegenüber an der einſtigen Seitenſchiffwand (7, 13 und 37) ähnlich ſind. Auch dieſe wahren die Grundform des Würfelkapitells, heben aber den Schild ab und gliedern ihn. So 13 und 37 (hier ſind dem Schild zwei kleinere einbeſchrieben); bei 7 iſt der Wulſt gefaltet und mit einem Scherenmotiv dekoriert; an der Oberkante ſitzen an der Vorderſeite vier kleine Schilde, zwiſchen denen die Spitzen der Scheren enden. Es iſt deutlich, daß die keineswegs gewandte Art dieſer Dekoration nichts zu tun hat mit der ſicheren Behandlung, die den Kelchkapitellen der Nordwand (1 und beſonders 19 uff.) zuteil geworden iſt. Und da nun die beſprochenen Kapitelle der Mittel-

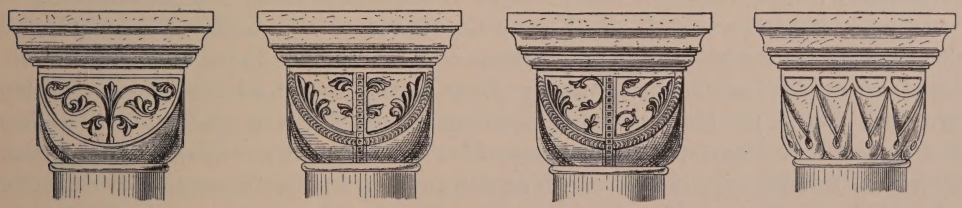


Abb. 63. Kapitelle im nördlichen Seitenſchiff aus der Zeit der urſprünglichen Anlage (1120—30)

ſchiffpfeiler (8, 14, 20, 38) durchaus in feſtem Verband mit ihrer Umgebung ſitzen, da weder Material noch Bearbeitung auf eine ſpätere Veränderung der betreffenden Stellen ſchließen laſſen, ſo trage ich kein Bedenken, die genannten Stücke für gleichartig

und gleichzeitig mit dem ganzen Mittelſchiff anzuſehen. Und demgemäß ſind das auch die Kapitelle 7, 13 und 37 der einſtigen Nordwand. Es ſind die einzigen alten, wie wir geſehen haben: man hat ſie beibehalten, weil ſie dem Geſchmack einer jüngeren Zeit immerhin etwas mehr entgegenkamen als die ganz unverzierten Würfelkapitelle.

Nunmehr können wir ſagen: wir haben nur zwei Gruppen von Bauteilen im nördlichen Seitenſchiff, die ſich deutlich voneinander ſcheiden. Dieſe beiden Gruppen liegen aber dem Stil nach ſo weit auseinander, daß die Verſchiedenheit ihren Grund nicht etwa in einem Wechſel der Leitung oder in einer allmählichen Wandlung des Geſchmacks haben kann, wie ſie ſonſt wohl in lang ſich hinziehenden Bauperioden Veränderungen herbeiführen. Es bleibt nur die andere Erklärung: das Seitenſchiff iſt einmal umgebaut worden. Es war gewiß urſprünglich einheitlich und gleichartig mit dem Mittelſchiff. Dann aber wurde — aus irgendeinem Grunde (ſ. unten) — eine Erneuerung notwendig. Und bei dieſer Gelegenheit hat man den Vorlagen der Nordwand die jüngere Form gegeben. Nur vereinzelte Stücke des alten Aufbaus wurden wieder verwendet.

Die Konſtruktion der erneuerten Teile beſtätigt dieſen Schluß: die Trommeln der Halbſäulenvorlagen halten mit den Quaderſchichten der Pfeiler gleiche Höhe und guten Verband,[1]) während das, wie wir geſehen haben, im Mittelſchiff nicht der Fall iſt. Auch die Halbſäulenvorlagen des Oſtbaus ſind, nach Grein (S. 18), altertümlicher konſtruiert.

Prüfen wir endlich unter der Vorausſetzung eines Umbaus die Pfeilerflächen der einſtigen Seitenſchiffumfaſſungswand, ſo haben wir uns vor Augen zu halten, daß neben der erſten Veränderung des Seitenſchiffs auch noch die zweite, gelegentlich des Einbaus der gotiſchen Kapellen, in Betracht zu ziehen iſt. Im ganzen iſt auffallend, wie wenige gotiſche Quadern, kenntlich an den glatten, kaum merklich geriefelten Flächen ohne Saum und an den Zangenlöchern, an den Innenſeiten der Pfeiler begegnen. Da, wo das Seitenſchiff an die nördliche Eingangshalle anſchließt (bei 48 auf dem ſchematiſchen Grundriß Abb. 55), ſtoßen wir auf zahlreichere gotiſche Quadern, von denen der Eingangshalle (z. B. bei 47) wie von den jüngeren des Seitenſchiffumbaus (ca. 1190) gleich gut zu unterſcheiden. Weiterhin ſind ſie ſelten. Abgeſehen von dieſen gotiſchen Quadern müßten nun eigentlich noch zweierlei romaniſche auftreten. Zahlreiche Steine haben Steinmetzzeichen. Es iſt dieſelbe Art, ja es ſind dieſelben Zeichen, die uns an den Außenwänden der Seitenſchiffe (ſ. oben S. 56 f und 62) und am Weſtbau (außen) begegnet ſind. Dieſe Quadern alſo gehören zweifellos dem erſten Umbau des Seitenſchiffs (ca. 1190—1200) an. Von ihnen aber ſind die älteren nicht zu unterſcheiden, um ſo weniger, als der Kalkſtein, der auch beim Umbau hier faſt ausnahmslos verwendet worden iſt, eine derbere Behandlung der Schauflächen notwendig macht als der Sandſtein. Jedenfalls ſind die Unterſchiede — auch zwiſchen zweifellos alten Quadern, z. B. ſolchen der Mittelſchiffpfeiler und ſolchen mit Steinmetzzeichen — nur relativ.

Dagegen können wir noch eine Einzelheit, die die einſtige Geſtalt der Außenwand des Seitenſchiffs charakteriſiert, nachweiſen: die Wand hatte 133 cm breite Pfeilervorlagen, denen die Halbſäulen vortraten. Dieſe Vorlagen ſind an den beiden einzigen Wandſtücken, die ſich im alten Zuſammenhang mit den Pfeilern erhalten haben, nämlich zu Seiten des Marktportals und gegenüber an der Außenwand der Memorie, noch zu ſehen. Sodann bemerken wir auch an den anderen Pfeilern oberhalb der Kapitelle wiederholt das Weiterlaufen der Kämpferprofile ein Stück weit um die Pfeilerecke herum. Das kann natürlich nur daher rühren, daß die Schaufläche dieſer Pfeiler nicht die alte Flucht der Seitenſchiffwand darſtellt, ſondern die Stirnfläche einer Wandvorlage, neben der die Wand beiderſeits mindeſtens ebenſoweit zurücktrat, als jenes Profil

[1]) Meyer-Schwartau, Der Dom zu Speyer S. 17.

geht. Endlich läßt ſich unten an den Fußſtücken der Pfeiler beobachten, daß ſeitlich von der Fußplatte und der Baſis der Halbſäule regelmäßig etwas abgearbeitet iſt: es iſt das die Spur des einſt um die ganze Wandvorlage herumgekröpften Sockels. Dieſe Wandvorlagen ſind alſo geſichert. Die Frage kann nur ſein: hatte ſchon die erſte Anlage des Seitenſchiffs welche, oder ſind ſie erſt mit dem Umbau eingeführt worden? Der Zuſtand der alten Baſen 1 und 7 und der alten Kapitelle und Kämpfer 7 und 13 gibt leider keine vollkommen ſichere Anhaltspunkte zur Entſcheidung der Frage.

Ebenſowenig läßt ſich ſagen, ob die Kämpfer über den Kapitellen ſämtlich erneuert, oder ob ſie wenigſtens teilweiſe noch die alten ſind. Das Profil zeigt bei 1, 25 und 55 einen Viertelſtab, darüber einen Karnies zwiſchen Plättchen, endlich eine Platte; ſonſt einen halben Rundſtab und eine Kehle zwiſchen Plättchen nebſt Deckplatte.

Über die Gewölbe wird unten (S. 124) das Nötige geſagt werden.

Der Zuſtand des ſüdlichen Seitenſchiffs entſpricht im ganzen genau dem des nördlichen. Auch hier ſind die Formen der einſtigen Außenwand andere als die der Mittelſchiffpfeiler. Ja, hier ſcheinen an der Umfaſſungswand Sockel und Baſen überall erneuert: die Sockel beſtehen aus einer doppelten Platte, die ſich nach oben in einer Stufe zurückzieht. An den drei erſten Pfeilern (6, 12 und 18) ſind die oberen Sockelplatten — wohl infolge von Verſtümmelungen — ſpäter abgerundet worden. Die Baſen haben dasſelbe Profil wie die jüngeren Baſen der Nordſeite. Die Eckverzierungen — ſoweit ſie nicht abgearbeitet ſind — zeigen Blattformen oder Knäufe, die bald mehr dem Kopf eines Meerweſens oder ſonſt eines Ungetüms mit Floſſen oder Fledermausflügeln, bald mehr einer Muſchel auf flacher Unterlage gleichen (Abb. 61). Auch die zurückgebogene Lilie der Nordſeite findet ſich hier wieder. Der Stein iſt teils Kalkſtein (12, 18, 30, 42, 54), teils Sandſtein (6, 4, 36, 48). Die Kapitelle haben ſämtlich Kelchform. Der Stengel- und Blätterſchmuck dieſer Kapitelle ſtimmt der Art nach durchaus mit dem Schmuck der jüngeren Kapitelle im nördlichen Seitenſchiff überein (ſ. oben S. 121 Abb. 62), nur daß hier die entwickelteren Formen herrſchen, die breiten, palmettenartigen Fächer zurücktreten, und an die Stelle der bandartigen Gebilde eigentliche Stengel treten. Ja vereinzelt (24) findet ſich eine noch modernere Form: der Kelch wird nicht ins Viereck übergeführt, ſondern bleibt rund; er tritt demgemäß oben unter der Deckplatte mit ſeinem Rand zwiſchen den Blättern rund hervor. An die Stelle der diamantierten Stengel ſind — wenigſtens ſcheinbar — natürliche getreten, ſaftige, ſchlanke Gebilde mit breiten eingerollten Endungen und ſpitze lanzettförmige Blätter mit betonter Mittelrippe. Die diagonalen Knollen ſind energiſcher und voller gerundet. Dies Kapitell bleibt übrigens das einzige ſeiner Art.

Die Kämpfer über den Kapitellen haben faſt durchweg dasſelbe Profil wie 1 im nördlichen Seitenſchiff; nur 36 und 42 zeigen anſtatt deſſen das Profil einer umgekehrten attiſchen Baſis.

In den Pfeilerflächen erſcheinen neben Kalkſteinquadern nicht ſelten Sandſteinquadern in alter Bearbeitung (d. h. ſie ſind weder gotiſch aus der Zeit der Kapellen, noch modern). Aber auch hier ſind die zweifellos jüngeren romaniſchen Steine mit Steinmetzzeichen nicht von etwa noch erhaltenen romaniſchen Quadern des urſprünglichen Seitenſchiffs zu unterſcheiden. Ja es ſcheint, als ob hier die Umfaſſungswand vollkommen erneuert wäre.

Auch hier fehlen die oben erörterten Spuren nicht, die das Vorhandenſein von breiten Wandvorlagen hinter den Halbſäulen beweiſen: bei 60, 54, 48 ſind ſie vollkommen erhalten, bei 42 und weiterhin nach Oſten wenigſtens erſchließbar. Auch hier alſo iſt der Gegenſatz zwiſchen den Mittelſchiffpfeilern und ihren Vorlagen einerſeits und den

Vorlagen der einſtigen Südwand andererſeits nicht zu überſehen. Die Mittelſchiffpfeiler ſind unter ſich ebenſo einheitlich älteren Gepräges, wie die Reſte der einſtigen Umfaſſungswand des ſüdlichen Seitenſchiffs einheitlich erneuert ſind.

Schließlich läßt ſich auch der Grund dieſer Erneuerung beider Seitenſchiffe einſehen. Die Gewölbe ſind hier ebenſowenig mehr die alten wie im Mittelſchiff. Die Gurtbogen beſtehen allermeiſt aus roten Sandſteinquadern, die Gewölbeanfänger aus Kalkſtein, die Gewölbefelder ſehr vielfach aus Tuffſtein, bisweilen aus Kalkbruchſtein. Da die Gewölbe der Sakriſteien neben dem Oſtchor, die der oberen Chorhallen und wohl auch die der Eingangshallen durchweg aus Kalkſteinen gemauert ſind, ſo liegt der Schluß nahe, auch hier werden die Gewölbe urſprünglich ganz aus Kalkſtein beſtanden haben. Erſt beim Umbau wurden ſie teilweiſe in Sandſtein (Gurten) und Tuffſtein (Gewölbefelder) erneuert.

Alſo, auch in den Seitenſchiffen haben die urſprünglichen Gewölbe nicht lange ſtandgehalten: derſelbe Brand, der die Erneuerung der Mittelſchiffgewölbe nötigmachte, iſt es höchſt wahrſcheinlich geweſen, der auch die Seitenſchiffgewölbe ſo ſtark ſchädigte, daß ſie erneuert werden mußten. Bleibt nur noch zu erörtern, wann dies geſchah. Die Formen der Baſen und Kapitelle laſſen einen ziemlich ſicheren Schluß zu. Von den Baſen war ſchon die Rede: ſie kommen vor dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts ſo bei uns nicht vor. Die Kapitelle zeigen das aufſteigende diamantierte Rankenwerk vollkommen ausgebildet. Das Einrollen der paarweiſe zuſammenlaufenden Stengelenden (die „Knoſpen“-Bildung) iſt im Werden. Daneben ſtehen die der Natur abgewonnenen neuen Blattbildungen der franzöſiſchen Frühgotik, das flächige, ſaftige Blattwerk der zweiten Hälfte des Jahrhunderts: auch dieſe Formen dürften vor ungefähr 1180 in Deutſchland nicht nachweisbar ſein. Man achte auch auf die Grundform. Allermeiſt iſt es ein aus dem Rund ins Viereck übergeführter Kelch. Nur vereinzelt (Kapitell 24 der Südwand) iſt der Kelch wirklich bis oben deutlich rund gearbeitet. Da dieſe Neuerung offenbar erſt im Werden iſt, muß man unſere Kapitelle wohl in die Zeit um oder beſſer gegen 1200 ſetzen. Mit anderen Worten, der Umbau der Seitenſchiffe gehört der Zeit des Erzbiſchofs Konrad (1183–1200), genauer wohl dem Jahrzehnt 1190–1200 an.

Von Einzelheiten iſt nur noch anzumerken, daß zwiſchen den Wandvorlagen 54 und 60 der zugeſetzte Bogen des romaniſchen Portals, das zur Memorie führte, in der hier erhaltenen Wandfläche noch ſichtbar iſt. Von dem heutigen — gotiſchen — Portal zur Memorie wird weiter unten die Rede ſein.

Entſtehungszeit des Langhauſes

Nunmehr gilt es, über die Entſtehungszeit des urſprünglichen Langhauſes, deſſen Mittelſchiff, wie wir geſehen haben, noch vollſtändig erhalten iſt, ins Reine zu kommen. Im allgemeinen iſt man ſich ſeit Schneiders Darlegungen darüber klar, daß es der Bauperiode nach dem Brand von 1081, die mit der Errichtung der Gothardkapelle ſchließt (1137), angehören müſſe. Und die Meinungen gehen nur noch darin auseinander, ob der Bau ſofort nach jenem Unglück oder erſt im 12. Jahrhundert begonnen wurde. Zuletzt hat Wilh. Grein über die Frage gehandelt.[1]) Er kommt zu dem Schluſſe, das Langhaus ſei älter als der Oſtbau; es ſei ſofort nach dem Brand von 1081 bis ungefähr 1097 aufgeführt. Die Gründe dafür ſind dieſe: erſtlich die ungleiche Einteilung der Mittelſchiffarkade — das öſtlichſte Joch iſt rund $1^1/_2$ m länger als alle übrigen. Grein meint, eine ſolche Unregelmäßigkeit könne nicht urſprünglich beabſichtigt ſein. In der Tat erhält man einen regelmäßigen Plan, wenn man die öſtlichen Triumphbogenpfeiler um jene $1^1/_2$ m weiter weſtlich rückt; dann kommen auf den Oſtchor ein volles

[1]) Wilh. Grein, Zur Baugeſchichte des Domes zu Mainz. Mainz 1912.

Quadrat, auf das Langhaus-Mittelſchiff fünf annähernd gleiche Rechtecke. Dies entſpricht dem urſprünglichen Plan. Dieſen konnte man aber nicht ausführen, da der ſpäter detaillierte Oſtbau eine Krypta erhalten ſollte. Um einen bequemen Aufgang zu dem nunmehr höhergelegten Chorniveau und um Zugänge zur Krypta zu ermöglichen, hat man die Triumphbogenpfeiler öſtlich etwas hinausgeſchoben und ſo jene Ungleichheit der Joche herbeigeführt. Dieſe Erklärung ſetzt, wie man ſieht, voraus, daß das Langhaus älter iſt als der Oſtbau. Sodann das Unvollendete des Oſtbaus: „ein nachträglicher, aber zeitlich unmittelbar folgender Anſchluß eines vollendeten Bauteils an einen noch unvollendeten dürfte kaum zu begründen ſein.“ Ferner die Formen: am Oſtbau kommen Eckverzierungen an den Baſen vor, aber nicht im Langhaus. Die Kämpferprofile des Oſtbaus ſind entwickelter als teilweiſe im Langhaus. Endlich geſchichtliche Erwägungen: man hat gewiß ſofort nach dem Brand 1081 den Wiederaufbau begonnen. Der Oſtchor iſt gewiß nicht vor 1097 begonnen: alſo fällt der Bau des Langhauſes in die Zwiſchenzeit.

Weiter ſucht Grein nachzuweiſen, daß das Langhaus von Weſten nach Oſten gebaut ſei: die ſüdlichen Hauptpfeiler der beiden weſtlichen Joche ſind nur ebenſo ſtark wie die Zwiſchenpfeiler, ſonſt — aus wohl überlegten Gründen der Statik — ſtärker. Die Pfeilerkämpfer nehmen von Weſt nach Oſt entwickeltere Formen an: die einfachſten Formen und die geringſte Höhe haben wieder die ſüdlichen Pfeiler der Weſtjoche.

So gelangt Grein alſo zu folgenden Anſätzen: Langhaus 1081–1097, Oſtbau 1097 ff.

Ich verſchließe mich der Bedeutung dieſer Darlegungen keineswegs, kann aber immerhin auch hier die Bedenken, die ich an anderer Stelle ausführlich dargelegt habe,[1]) nicht unterdrücken.

Ich beginne mit den geſchichtlichen Erwägungen. Der Dom war durch den Brand des Jahres 1081 keineswegs ganz zerſtört, wie die Nachrichten, die ich oben zum Jahre 1097 zuſammengeſtellt habe, beweiſen. Man kann ſich ſehr wohl denken, daß größere Teile, insbeſondere die weſtlichen (dort ſtand der Martinsaltar), dem Brand entgangen oder ſofort notdürftig hergeſtellt worden waren. Die gründliche Erneuerung muß durchaus nicht ſofort erfolgt ſein: noch 1106 wird von der „Ruine“ des Domes geſprochen. Ja, mir ſcheint, daß zwei beſtimmte Nachrichten ſich nicht leicht mit den Annahmen Greins zuſammenreimen. Es fragt ſich doch, ob der Verfaſſer der vita Heinrici ſeinem Klageruf die bekannte Form hätte geben können, wenn damals das ganze Langhaus des Domes ſchon vollſtändig erneuert daſtand (ſ. oben S. 17 zum Jahre 1106). Und: ſollen wir wirklich annehmen, daß man das Langhaus bis 1097 zwar vollendete, aber nicht eindeckte, daß man erſt rund ein Menſchenalter ſpäter das Dach aufbrachte?! (ſ. oben S. 17 zum Jahre 1137: die Nachricht kann meines Erachtens ſchlechterdings nur auf das Dach des Hauptbaus bezogen werden). Nach dieſen beiden Nachrichten iſt es mir viel wahrſcheinlicher, daß das Langhaus dem Oſtbau nachfolgte.

Auch Greins weitere Gründe laſſen ſich einigermaßen einleuchtend entkräften. Der Oſtbau — richtiger nur der Schmuck am Oſtbau — iſt deshalb unvollendet geblieben, weil die fremden Steinmetzen nach Heinrichs IV Tod wegzogen. Das übrige iſt ſofort oder nach einem gewiſſen Stillſtand der Bautätigkeit im Zuſammenhang mit dem Langhausbau aufgeführt worden. Selbſt wenn man annimmt, daß das Langhaus von Weſt nach Oſt gebaut wurde, kann man ſich ſehr wohl denken, daß man den Oſtbau einſtweilen unvollendet ließ, bis man ihn an das mittlerweile errichtete Langhaus anſchließen und nun fertigbauen konnte.

[1]) Zeitſchrift für Geſchichte der Architektur V. 1912. 209 ff.

Auch die Formen bieten keine Schwierigkeit. Das Fehlen der Eckzier an den Baſen des Langhauſes iſt nicht durchſchlagend: weder die Säule der Oſtturmgalerie (die doch ſicherlich jünger iſt als der übrige Oſtbau), noch die Säulen im Obergeſchoß der Gothardkapelle (ſicher kurz vor 1137!) haben Eckverzierungen. Und die Kämpfer? Der nach Grein jüngſte Kämpfer im ganzen Langhaus, der an den Pfeilerſtirnen des Oſtbaus, hat die allerprimitivſte Form. Man könnte das Verhältnis eben auch umdrehen und ſagen: zunächſt variierten die Steinmetzen die Kämpferprofile, die ſie im Oſtbau vorfanden. Allmählich haben ſie ſie vereinfacht und verderbert.[1])

Aber das alles mag ſich ſo oder anders verhalten: vor allem müſſen wir uns doch mit Greins Erklärung der Ungleichheit der Joche im Langhaus auseinanderſetzen. Keine Frage, ſeine Berechnung iſt ſehr beſtechend. Aber auch ihr gegenüber ſtellen ſich allmählich allerlei Zweifel ein. Soll man ſich wirklich denken, daß man eine ſo folgenſchwere Änderung des Grundplanes vorgenommen hat, nur um bequeme Zugänge zur Krypta zu ermöglichen? Die ließen ſich doch ſehr leicht auch auf eine andere Weiſe herſtellen. Und dann: hatte nicht ſchon der Willigis-Bardo-Dom eine Krypta? Wenn das aber der Fall war, dann iſt Greins Theſe, man habe die Anlage einer Krypta erſt nachträglich in das Bauprogramm aufgenommen, nicht haltbar. Und endlich: es läßt ſich ſehr wohl eine andere Erklärung für jene Unregelmäßigkeit finden. Ich denke mir den Hergang folgendermaßen. Man begann die Erneuerung des 1081 ſchwer beſchädigten Domes in den 90er Jahren mit dem Oſtbau. Der Plan ſchloß ſich in der Einteilung des Langhauſes im weſentlichen der Einteilung des Willigis-Bardo-Domes an, das heißt, er ſah für den Oſtchor und das Langhaus zuſammen fünf annähernd quadratiſche Joche vor. Danach kamen die Triumphbogenpfeiler des Oſtchors an die Stelle der Triumphbogenpfeiler des Willigis-Bardo-Baues zu ſtehen, an die Stelle, wo ſie heute ſtehen. Zugleich gab man ihnen wandartige Vorlagen nach Weſten, um die Treppe zum Chor ſeitlich zu faſſen und um Eingänge zur Krypta zu ermöglichen. Die Treppe kann dabei auch etwas anders geplant geweſen ſein als ſie heute iſt. Die weitere Aufteilung des Langhauſes kann man ſich ſehr wohl ſo denken, daß ſie über einem Grundriß von vier großen Quadraten einen Aufbau ermöglichte, der die Abweichung des erſten öſtlichen Joches faſt vollſtändig verſchwinden ließ. Tatſächlich ſind ſolche Abweichungen vom Gleichklang des Syſtems in mittelalterlichen Kirchen, die durch ihre Vorgänger an derſelben Stelle mit beſtimmt ſind, bekanntlich nichts Seltenes.

Mit dem Tod Kaiſer Heinrich IV trat ein Stillſtand in der Bautätigkeit ein. Erſt als Erzbiſchof Adalbert nach Mainz zurückkehrte und hier, mit der Stadt ausgeſöhnt, wieder dauernd reſidierte (ſeit 1118; 1119 Reichsfriede), konnte man an eine Fortſetzung des Werkes denken. Adalbert gab den Plan der Zeit Heinrichs IV auf. Offenbar ſchienen ihm die beabſichtigten großen Joche zu kühn. Um der Sicherheit der Wölbung willen verringerte er die Pfeilerabſtände: die Zahl der Joche wurde um eines vermehrt. Und ſo kam man, gebunden an die Anfänge des Oſtbaus auf der einen, an das alte Querhaus des Willigis-Bardo-Domes auf der anderen Seite, zu der heutigen Einteilung. Vom Ausbau der Krypta ſah man dabei ab — daher iſt das Sockel- und Baſisprofil der erſten freiſtehenden Pfeiler auch an den Innenſeiten herumgeführt —: die Krypta iſt nie vollendet worden.

Ob der Bau des Langhauſes von Weſten nach Oſten oder von Oſten nach Weſten durchgeführt wurde, mag eine offene Frage bleiben. Zwingend finde ich Greins Gründe ſchon deshalb nicht, weil auch der zweite freiſtehende Hauptpfeiler der Nordarkade

[1]) Genau den gleichen Vorgang finden wir tatſächlich in der Kloſterkirche zu Ilbenſtadt (Zeitſchrift f. Geſch. d. Arch. VII. 1914).

die geringere Stärke hat. Danach iſt der übrigens ja ſehr geringe Wechſel in den Abmeſſungen wohl eher zufällig. Und ebenſo ſteht es mit den Kämpferprofilen: der erſte Hauptpfeiler der Südarkade (von Oſten her) zeigt ein — angeblich — frühes Profil; umgekehrt haben die letzten (weſtlichen) Pfeiler der Nordreihe alle dasſelbe entwickelte Profil wie die erſten freiſtehenden (Zwiſchen-) Pfeiler nördlich und ſüdlich nächſt dem Oſtbau.

Endlich fallen nun aber auch noch einige andere Momente zugunſten meiner Erklärung in die Wagſchale, Momente, die Grein gar nicht oder, wie mir ſcheint, nicht ausreichend geklärt hat.

Ich habe oben darauf hingewieſen, daß die Treppentürme des Oſtbaus vom Willigis-Bardo-Dom denſelben roten Sandſtein zeigen wie die unteren Teile des Oſtbaus und daß dieſes Material nachher am Dom nicht mehr vorkommt (abgeſehen von ein paar Stücken in der Gothardkapelle). Nun wäre es doch auffallend, daß man nach einer ſo glänzenden Ausführung in Kalkſtein zu dem — ſozuſagen — älteren Material, dem harten roten Sandſtein, ſollte zurückgegriffen haben, um ihn nachher (im weiteren Ausbau der Oſtteile und in der Gothardkapelle) wieder aufzugeben. Einfacher iſt es ſchon anzunehmen: in der Frühzeit benützte man (neben Kalkbruchſtein) gern den Haardtſandſtein. Dann, als nach Heinrichs IV Tod der Erzbiſchof aus eigenen Mitteln baute, ging man entſchloſſen zum Kalkſtein, dem leichter erreichbaren Bauſtoff über.

Weiter iſt auf die nahe Verwandtſchaft der Gothardkapelle mit dem Langhaus hinzuweiſen: ſchon Schneider hat betont, daß man die beiden in unmittelbarer Folge hintereinander entſtanden denken muß.

Endlich kommen die Erſcheinungen in Betracht, die ich oben S. 115 f. beſchrieben habe. Erinnert man ſich dazu der weiteren Tatſache, daß über dem erſten öſtlichen Joch auch der Rundbogenfries außen an der Hochwand fehlt, dann liegt es doch nahe, zu ſagen: das alles erklärt ſich ohne weiteres, wenn man annimmt, hier begann der Bau des Langhauſes. Wie dem Oſtbau (abgeſehen von den Giebeln und dem Turm, alſo den jüngſten Teilen), ſo war auch dieſem Anfang ein Rundbogenfries zunächſt nicht zugedacht. Erſt nachträglich entſchloß man ſich dazu, die Hochſchiffwand mit dem Rundbogenfries abzuſchließen.

Grein nimmt zur Erklärung einen Wechſel der Bauleitung und (für das Fehlen der Blendniſche über dem erſten öſtlichen Arkadenbogen) ſtatiſche Erwägungen an — ich weiß nicht, ob das ausreicht, die ſehr merkwürdigen Abweichungen des erſten öſtlichen von allen folgenden Jochen zu erklären. Es bleibt doch ſchwer verſtändlich, warum man ſich, wenn das Langhaus ſchon ſtand, für die letzte kurze Strecke nicht an deſſen Architektur ſollte gehalten haben.

Alles in allem: ich will nicht behaupten, daß alles genau ſo geweſen ſein müſſe, wie ich es oben dargeſtellt habe, aber mir ſcheint der angenommene Hergang der Dinge wenigſtens ebenſowohl möglich wie der andere von Grein vorausgeſetzte. Und wenn ich alles abwäge, ſcheint mir meine Erklärung mit allen Einzelheiten des Sachverhalts und mit den geſchichtlichen Nachrichten beſſer in Einklang zu ſtehen. Wenn uns alſo nicht neue Funde und Beobachtungen eines Beſſeren belehren, dürfen wir, glaube ich, daran feſthalten: 1081 ein Brand, der den Dom nicht völlig zerſtörte, aber ſchwer ſchädigte. Unter Heinrichs IV Mitwirkung Beginn einer völligen Erneuerung von Oſten aus. 1106 Unterbrechung. Wiederaufnahme der Bautätigkeit unter Erzbiſchof Adalbert: Bau des Langhauſes, Ausbau der Oſtteile und Bau der Gothardkapelle (bis 1137). Zu der Zeit, als das heutige Langhaus errichtet wurde, ſtand noch der gewaltige weſtliche Querbau des Willigis-Bardo-Domes (ſ. oben S. 36 f.). Mit ihm zuſammen bildete nun der Neubau von etwa 1135 bis gegen 1200 den Dom. Erſt gegen 1200, als

Erzbiſchof Konrad die Kirche gründlich erneuerte, hat man es beſeitigt: es war durch die Brände des 12. Jahrhunderts, vielleicht auch durch das Erdbeben von 1146 und andere Unglücksfälle (ſ. oben S. 19 zum Jahre 1200) ſchwer mitgenommen.

Jedenfalls: Die Zeit des Erzbiſchofs Konrad ſah den Beginn der großartigen Anlage, der wir uns nunmehr zuzuwenden haben, Querhaus und Weſtchor. Schon der Wechſel des Bauſtoffes zeigt, daß hier etwas Neues dem Alten angegliedert wurde. Unmittelbar an die letzten Langhauspfeiler aus Kalkſtein legen ſich die reich gegliederten Vierungspfeiler aus rotem Sandſtein an. Und zwar iſt es der hellere, von gelblichen Adern durchzogene Mainſandſtein, der hier wie gleichzeitig in den Seitenſchiffen ſeinen Einzug hält. Auch die Art der Bearbeitung iſt neu. Die Quadern haben mehr längliche Form, ſind nicht mehr ſo hoch wie bisher. Der Saum iſt ſchräg, aber fein und glatt, wenn auch noch unverkennbar. Der Spiegel hebt ſich kaum über den Saum empor, meiſt gar nicht. Damit iſt die früher ſcharf betonte Selbſtändigkeit jedes einzelnen Quaders herabgemindert: die Flächen werden ebenmäßiger, ruhiger, verlieren aber freilich auch an charakteriſtiſchem Leben und tektoniſcher Kraft. Übrigens muß gleich nachgetragen werden, daß neben dem Buntſandſtein — und keineswegs nur vereinzelt — innen wie außen Kalkſteinquadern vorkommen. Sie ſind immerhin ſo häufig, daß es ſich nicht etwa nur um wiederverwendetes (etwa beim Umbau der Seitenſchiffe gewonnenes) älteres Material handeln kann. Vielmehr hat man offenbar auch in dieſer Zeit noch die benachbarten Kalkſteinbrüche abgebaut. Die Bearbeitung der Kalkſteinquadern iſt etwas derber als die der Sandſteine. Die Steinmetzzeichen werden häufiger (ſ. die Zuſammenſtellung ſämtlicher Zeichen am Schluß).

Alle dieſe Eigentümlichkeiten gehören dem ganzen Weſtbau an. Erſt ſpäter ſoll von Unterſchieden in der Ausführung die Rede ſein. Sicher gilt: der Plan des Ganzen und die Ausführung zunächſt der unteren Teile iſt von großartiger Einheitlichkeit. Der Plan wurde ſchon beſchrieben (ſ. oben S. 64). Hier im Innern ſtellt ſich der Bau dar als Querhaus mit hoher achteckiger Kuppel über der Vierung und Chorquadrat, an das ſich drei hohe, dreiſeitige Niſchen anlegen. Die Querhausflügel ſind mit dem Chor direkt durch Gänge verbunden, die zuerſt weſtlich aus dem Querhaus hinaus in die einſpringenden Winkel zwiſchen den nächſten Konchen des Chors und den Weſtwänden des Querhauſes führen und dann, im ſtumpfen Winkel gebrochen, in die Nord- und Südkoncha des Chors einmünden. Da jene einſpringenden Winkel zwiſchen Chor und Querhaus urſprünglich gewiß offen waren, ſo ſind nicht etwa, wie Schneider (Sp. 91 f.) annimmt, Pfeilermaſſen, ſondern nur eben je zwei Wände durchbrochen. Jene Winkel wurden außen geſchloſſen, die Gänge gewölbt und — zum Teil — überbaut (S. 76 f.).

Querhaus

Betrachten wir zunächſt die beiden Querhausflügel. Ihre Ausſtattung iſt überaus einfach: abgeſtufte Eckpfeiler mit je einer Dreiviertelſäule nehmen die Rippen des Gewölbes auf. Der Sockel der Eckdienſte erſcheint zu hoch, da der Fußboden tiefer gelegt worden iſt, als er urſprünglich war. Die Form der Baſen entſpricht durchaus der der erneuerten Baſen an der Nord- und Südwand der Seitenſchiffe. Das Rippenprofil iſt dasſelbe wie im Mittelſchiff des Langhauſes, ein kräftiges Band, dem ein derber Rundſtab mit Grat vorgeſetzt iſt. Die Schlußſteine ſind verſchieden. Im Nordflügel findet ſich ein Stein von knaufartiger Form; im Südflügel ein flacherer Stein mit fünfblättriger Roſette, im Rund mit paarweis einander zugekehrten dreilappigen Blätterſtengeln ausgeſtattet.[1]) Von der Anordnung der Fenſter und Portale war ſchon oben (S. 64 ff.) die Rede. Das Profil der Fenſtergewände iſt aus der Abb. 64 und aus Tafel 28 zu erſehen.

[1]) Abbildungen bei Redtenbacher, Leitfaden zum Studium der mittelalterl. Baukunſt. 1881. Tafel III, 25 und 26.

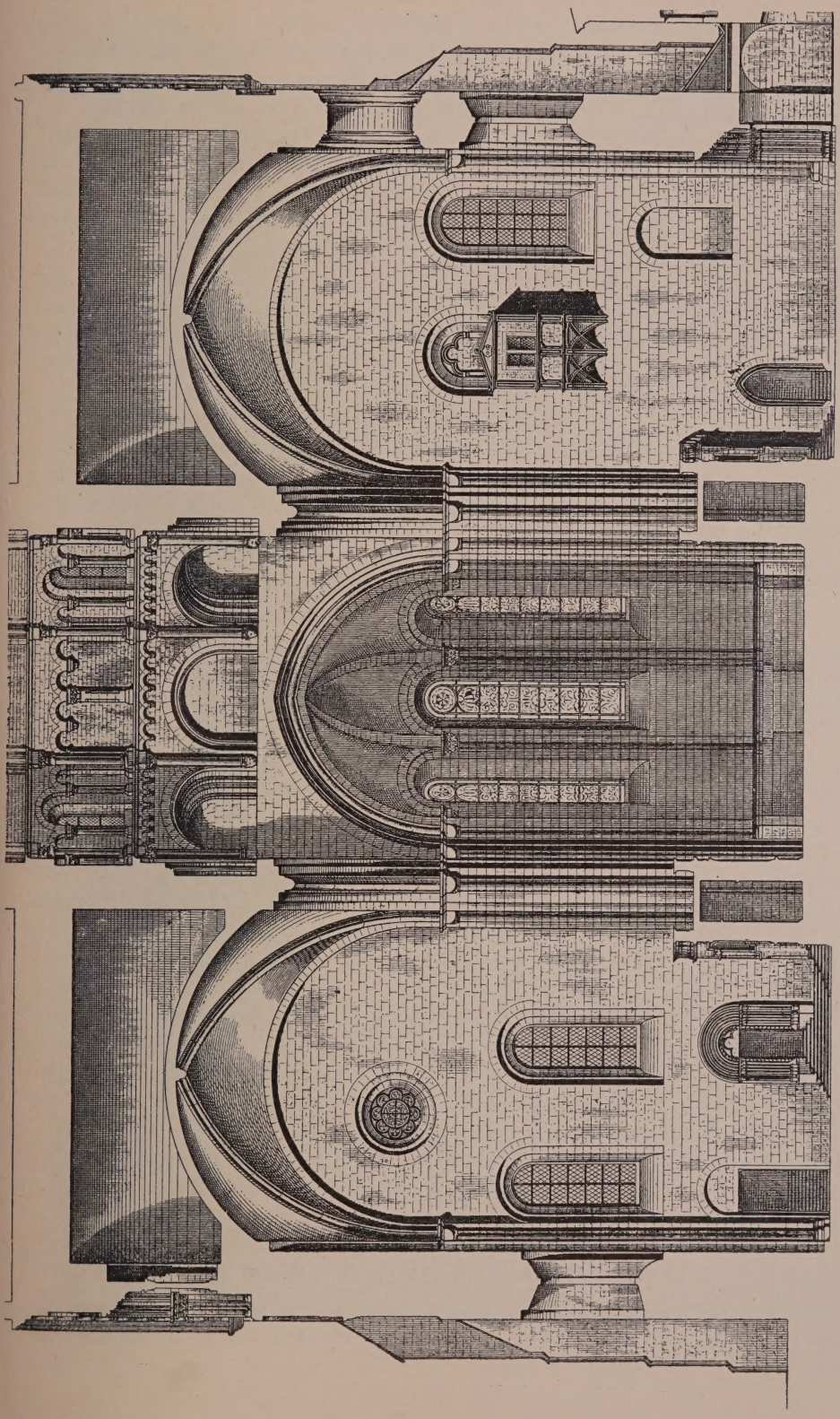


Abb. 64. Schnitt durch das weſtliche Querhaus und die Vierung; Blick nach Weſten (nach Schneider, Dom zu Mainz, Tafel 9)

Es iſt überall (auch in dem Rundfenſter des Südflügels) dasſelbe: eine Stufe und eine tiefe, flache Kehle, endlich ein ſchmaler Steg. Hier im Innern fällt das ſchon oben erwähnte Beiſeiterücken der Fenſter in der Weſtwand der beiden Querhausflügel, das durch das Vorſpringen der Chorkonchen bedingt iſt, noch mehr auf als draußen.

Im einzelnen iſt noch folgendes hervorzuheben. In den Oſtwänden der beiden Querhausflügel iſt (oder war: im Südflügel iſt der Zuſtand ſichtlich verändert) je eine große rundbogig geſchloſſene Niſche in der Wand ausgeſpart: ſicherlich ſtanden hier zu allen Zeiten Altäre.

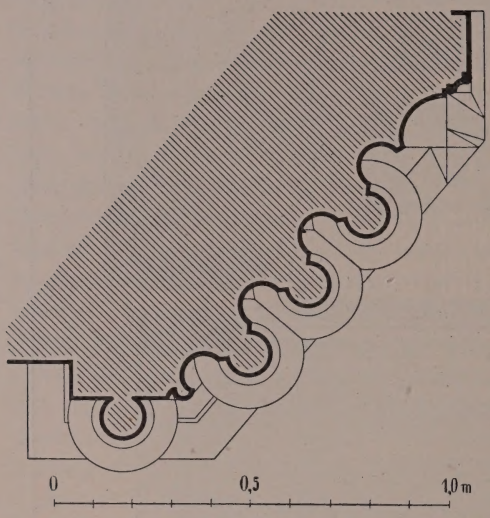


Abb. 65. Grundriß des Gewändes am Portal zum ſüdlichen Choreingang (im ſüdlichen Querhausflügel)

Im ſüdlichen Querhausflügel weiſt die Weſtwand zwei Portale auf. Das eine, ſüdliche, hier im Innern ganz ſchlicht in die Mauer geſchnitten — mit einer Stufe im Gewände und einem Rundbogen mit Bogenfeld über geradem Sturz — iſt das oben S. 71 beſprochene Leichhofportal, die Paradiespforte. Das andere, ſehr ſtattlich ausgebildet, führt zu dem Gang in den Weſtchor. Dieſes Portal (Tafel 30a),[1]) zu dem man über vier Stufen emporſteigt, hat ſehr reich gegliederte, mit Säulen ausgeſtattete Gewände. Die Wand (Abb. 65) iſt beiderſeits abgeſchrägt. Dieſen Schrägen legt ſich eine gleichfalls ſchräg geführte und auch nach oben abgeſchrägte Sockelbank vor. Ihr entſpringen die runden Einzelſockel der acht Säulen (vier auf jeder Seite), auf denen die Säulen ſelbſt mittels flacher Tellerbaſen fußen. Zwiſchen den Säulen iſt die Wand tief gekehlt. Die innerſte Kehle iſt mit ſchwerem Blattwerk ausgelegt. Die Säulen haben Blätterkelchkapitelle mit tief unterſchnittenen, oben rund heraustretenden Kelchen und Knoſpenbildung an den diagonal vortretenden Blätterſtengeln. Alle Profile ſetzen ſich in den umrahmenden Bogen oben fort. Das Bogenfeld iſt mit einer flachen Kleeblattbogenblende ausgeſtattet. Das Portal ſcheint unfertig: die äußeren Säulen ſollten natürlich irgend etwas tragen. Über den Stil des zunächſt ganz unvermittelt auftretenden Prunkſtücks wird weiter unten zu handeln ſein.

Die Weſtwand des Nordflügels zeigt — wir beginnen die Betrachtung oben — rechts ein offenes und links ein vermauertes großes Fenſter. Dieſes iſt in ſeinem oberen Teile als Blendniſche ausgebildet mit einem zierlichen Kleeblattbogen oben im Innenfeld. Der untere Teil, bündig mit der Wand zugeſetzt, enthält ein Portal mit zwei durch Brand faſt vollſtändig zerſtörten Säulen im Gewände, wird aber von der ſogenannten Wächterſtube (ſ. unten) verdeckt.

Etwas weiter abwärts, rechts, findet ſich wieder eine rundbogige Flachniſche und in ihr ein zugeſetztes Portal. Es iſt oben ſchon auseinandergeſetzt, daß hier außen die Wohnung des Erzbiſchofs anſtieß. An die Tür muß ſich im Innern des Domes — wenn nicht etwa eine Art Balkon — entweder direkt eine Treppe herunter ins Querhaus oder auch eine Galerie angeſchloſſen haben, die, ungefähr in der Höhe der Türſchwelle,

[1]) Eine Abbildung (mit willkürlicher Perſpektive) bei G. Moller, Denkmäler der deutſchen Baukunſt. Darmſtadt 1821. Band I Tafel 12. Ferner bei Hartung, Motive der mittelalterl. Baukunſt. Tafel 117. Photographie Kroſt.

a

b

Gotiſche Portale im Weſtbau des Doms

a Portal im ſüdlichen Querhausflügel (Zugang zum Chor), b Portal in der Nordkoncha des Chors (Ausgang zum Querhaus). Phot. Kroſt

Portal vom einſtigen Spital zum Heiligen Geiſt, jetzt im nördlichen Querhausflügel des Doms (Zugang zur Gothardkapelle). Phot. Neeb

nach dem Chor lief. Etwas Sicheres läßt ſich nicht ſagen, da die Wand in ihren unteren Teilen ſtark verputzt iſt.

Unten links iſt ein ſpitzbogiges Portal. Das Profil des Gewändes, das Abb. 66a zeigt, iſt ohne Kämpfer bis zum Bogenſcheitel geführt. Hier mündet der Gang in den Chor, der dem ſüdlichen an derſelben Stelle durchaus entſpricht. An einem Quader des Gewändes links bemerkt man ein Steinmetzzeichen (ſ. unten).

In die Nordwand endlich iſt ein weiteres ſtattliches Portal eingeſetzt: es ſchmückt den Zugang zur Gothardkapelle (ſ. den Grundriß Tafel 5). Dieſes Portal gehört aber nicht zur urſprünglichen Ausſtattung des Querhauſes. Vielmehr ſtammt es vom einſtigen Spital zum Heiligen Geiſt. Es wurde 1862 hierher übertragen und wieder aufgebaut. Das Portal (Tafel 31) befand ſich wohl immer in einem Wandvorſprung: ſo wurde die erwünſchte Mauerſtärke für eine ſtarke Abtreppung des Gewändes erreicht. Man zählt beiderſeits fünf Stufen. Sockel und Kämpfer bilden ſchräggeſtellte Bänke, aus denen, den Stufen der Wand entſprechend, kleine dreieckige Vorſprünge heraustreten. Die Sockelbank hat eine Abdeckung im Profil der attiſchen Baſis. Es folgt die Fußplatte der Säulenbaſen, die — ſehr flach, tellerförmig — in die Rückſprünge der Wand eingeſtellt ſind. Von den urſprünglichen ſchlanken Säulchen ſind nur noch zwei erhalten, aus ſchwarzem Schiefer gearbeitet: die beiden vorderen; die anderen ſind aus Holz. Die Innenkante der Türpfoſten iſt durch einen Rundſtab erſetzt. Die Knoſpenkapitelle haben teils glatte Blattſtengel mit kugelig geſchloſſenen „Knoſpen“, teils ſchlanke, feine, rundlich-kraus gelappte Blätter mit zweiteiligen Endknollen. An dem Kapitell, das ganz rechts vorn an der Wandſtirn dem äußerſten Bogenprofil als Auflager dient, begegnen ſogar noch diamantierte, ſymmetriſch geordnete Blattſtengel ſpätromaniſchen Gepräges. Das entſprechende Kapitell gegenüber iſt zerſtört.

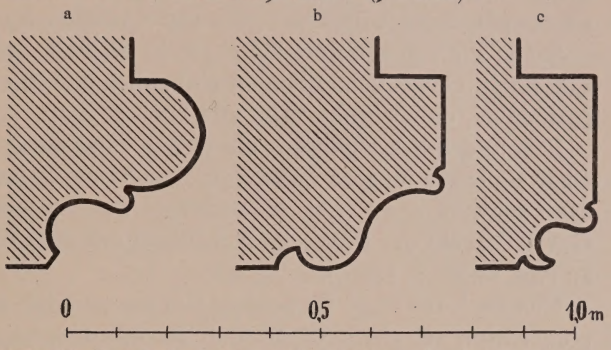


Abb. 66. Gewändeprofile an den Pforten der Zugänge zum Weſtchor: a) im nördlichen Querhausflügel, b) in der nördlichen, c) in der ſüdlichen Chorkoncha

Die Bogenleibung hat dieſelbe reiche Abſtufung wie das Gewände. Den Säulchen entſprechen Rundſtäbe, die durch reich profilierte Schaftringe drei- bis ſechsmal geteilt werden. Die Kanten der Stufen zwiſchen den Rundſtäben ſind abgeſchrägt: die erſte Kante — von innen — iſt gekehlt und mit Blattknoſpen beſetzt; die zweite zeigt ebenfalls eine Kehle: ſie iſt leergelaſſen und von zwei Plättchen begleitet; die dritte iſt rechtwinklig eingeſtuft und mit erhabenen Sternen ausgeſetzt. Außen endlich legt ſich noch ein reiches, aus Platten und Karnieſen zuſammengeſetztes Profil vor. Es begrenzt zugleich den Wandvorſprung über dem Kämpfer des Portals, der außen an der Wandſtirn horizontal weitergeführt wird, und ſäumt die kleinen Spitzbogen ein, die durch Ausſchnitte jenes Wandvorſprungs rechts und links vom Hauptbogen über jenem Kämpfergeſims gebildet werden. In das Bogenfeld iſt eine kräftig profilierte Kleeblattbogenblende eingearbeitet. Endlich hat das Ganze noch eine rechteckige, nach innen profilierte Umrahmung. Das Portal iſt ſtark erneuert. Unſere Tafel 31 gibt den Zuſtand vor dieſer Herſtellung.[1]) Wie man ſieht, handelt es ſich um ein Prachtſtück

[1]) Eine gute Abbildung des heutigen Zuſtandes z. B. bei Hartel, Architekton. Details des M. A.

jenes ſchmuckfreudigen Stils, der gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts blühte. Er verarbeitet verſchiedenartige Elemente: hier überwiegt der rheiniſche Charakter. Das Datum 1253, das für den Bau des Heilig Geiſt-Spitals in Betracht kommt, mag annähernd auch für die Entſtehung unſeres Portals gelten. Leider iſt beim Einbau dieſer Architektur das urſprüngliche Gewände der einſtigen Nordpforte des Querhauſes zerſtört worden. Es war, wie aus älteren Grundriſſen (ſ. oben S. 5 Mitte) hervorgeht, abgetreppt. Sonſt wiſſen wir über das Ausſehen der Pforte nichts.

Sehen wir von den Portalen ab, ſo iſt deutlich, daß in den Querhausflügeln Wände, Eckpfeiler, Gewölbe und Fenſter einheitlich ſind. Sie gehören der erſten Zeit der Bauperiode an, die zwiſchen 1190 und 1200 beginnt.

Ebenſo deutlich laſſen ſich die beiden Zugänge zu den Verbindungsgängen in den Chor als etwas jüngere Zutaten erkennen: die Tellerbaſen, die Knoſpenkapitelle und das Laubwerk des Portals im Südflügel gehören ebenſo wie der Spitzbogen und das Gewändeprofil der Pforte im Nordflügel erſt dem vorgeſchritteneren 13. Jahrhundert an (vgl. unten S. 135 f.).

Die Weſtvierung

Nun zur Vierung. Da beobachtet man zunächſt, daß die beiden öſtlichen Vierungspfeiler nicht aus einem Guſſe ſind. Ihr öſtliches Angeſicht zeigt Kalkſtein, und Sockel und Baſen, Schäfte und Kapitelle der erſten Vorlagen nach Norden und Süden beweiſen, daß wir hier das letzte (halbe) Schiffpfeilerpaar vor uns haben, das urſprünglich an die weſtlichen Vierungspfeiler des Willigis-Bardo-Domes angebaut war. Dieſe hat man nun zwiſchen 1190 und 1200 durch die mächtigen, reich gegliederten neuen Pfeiler erſetzt, die den Aufbau der Vierung tragen.

Der Sockel dieſer neuen Pfeiler iſt höher als der Sockel der Mittelſchiffpfeiler. Auf eine abgeſtufte Doppelplatte folgt eine Schmiege, wiederum eine Platte und dann erſt die Baſis. Ihre Form iſt dieſelbe wie im ganzen Querhaus. Das Kapitell der Dienſte nach der Vierung zu iſt ein Würfelkapitell mit kräftig abgehobenem Schild.

Die Gliederung der Pfeiler (mit Eckdienſten!) läßt ein Kreuzrippengewölbe erwarten. Ein ſolches folgt aber nicht. Vielmehr ſind die vier Bogen der Vierung ſenkrecht übermauert, ohne daß die Eckdienſte oberhalb ihrer Kapitelle fortgeſetzt werden. Auch die vor den ausgeführten Bogen ſtehengebliebenen Bogenanſätze mit anderem Radius zeigen, daß hier eine urſprünglich anders geplante Dispoſition während des Baues verlaſſen wurde. Die ausgeführten Bogen ſind Spitzbogen. Ihr Profil zeigt beiderſeits eine zweimalige Abtreppung und in der Mitte einen geſchärften Rundſtab auf breitem Band. Eine Quaderſchicht über den Bogenſcheiteln ſchließt die vier Wände ohne Geſims glatt ab. Der Übergang ins Achteck der Vierungskuppel iſt auf ſehr eigentümliche Weiſe bewirkt. Auf den vier Mauern ſind in den Eckpunkten eines einbeſchriebenen Achtecks im Winkel gebrochene Pfeiler errichtet und durch Bogen unter ſich verbunden. An den vier Hauptſeiten, über den vier Bogen der Vierung, bilden dieſe Pfeiler und Bogen Blenden vor den kräftig zurückgeſetzten Wänden. Sie ſind zweimal eingeſtuft: die vordere Stufe iſt kantig, die innere, zweite, iſt mit einem Rundſtab ausgeſtattet. An den vier Diagonalſeiten eröffnen die entſprechenden Pfeiler und Bogen je eine Reihe von konzentriſch nach den Ecken zu in- und hintereinander geſtellten Pfeiler — Bogen-Syſtemen. Die Pfeiler ſtehen — ſchräg — auf den Mauern über den Vierungsbogen, die Bogen ſind quer über die Ecken geſpannt. Man kann drei Syſteme unterſcheiden: das erſte und dritte hat im Bogen einen Rundſtab, im zweiten iſt der Bogen flach gekehlt. Hinter dem dritten Bogen iſt dann die Ecke vollends durch eine ganz flache Wölbung geſchloſſen, die — etwa erſt der Bemalung zuliebe? — ſogar noch unter die Fußlinie der Pfeiler herunter in die Ecke gezogen iſt. Tafel 28 und Abb. 64 machen die Anordnung deutlich.

So bilden alſo acht breite niedrige Niſchen die acht Seiten des erſten Geſchoſſes. In geringer Höhe über den Bogenſcheiteln iſt das Geſchoß durch ein einfaches Geſims — Karnies und Deckplatte — mit (gemauertem) Rundbogenfries begrenzt. In den Ecken ſteigen über Löwenkopfkonſolen frei eingeſetzte Säulchen auf, auf deren Kopfplatten eine entſprechende Säulenſtellung (die Säulen ſind hier geſchärft!) das zweite Geſchoß gliedern hilft und den Rippen des Gewölbes als Auflager dient.

Das zweite Geſchoß iſt noch reicher ausgeſtattet. In den acht Ecken ſtehen hinter den ſchon genannten Säulen im Winkel gebrochene Pfeiler. An den vier Hauptſeiten ſind ſie durch einen kräftigen Rundbogenfries verbunden, der an der zurückſpringenden Wand auf zwei Konſolen und einem mittleren abgefaſten Pfeilerchen aufſitzt. An den Diagonalſeiten findet ſich eine Stellung von je zwei Säulchen und drei Blendbogen, von denen der mittlere, breiter und höher als die ſeitlichen, ein Fenſter umrahmt. Ein Geſims — ein dünner Rundſtab, Kehle und Platte —, das um die Kämpfer der Eckſäulen herumgeführt iſt, ſchließt das ganze Geſchoß ab (Abb. 64). Die Schmuckformen an allen dieſen Gliederungen beider Geſchoſſe unterſcheiden ſich nicht von dem, was wir am Weſtbau außen gefunden haben (ſ. oben S. 81).

Die Schildwände darüber ſind von kantigen geſtelzten Spitzbogen umrahmt. Die Rippen zeigen auf breiter Unterlage einen Rundſtab mit Grat. Die Wölbung iſt ein hohes, ſpitzbogiges Kloſtergewölbe; die acht Kappen ſind den Spitzbogen der Schildwände entſprechend je einmal gefaltet. An der Stelle des Schlußſteins ſitzt eine große runde, von einem Rundſtab (mit dem Profil der Rippen) eingefaßte Öffnung. Die Umfaſſungsmauern des Achtecks ſind über das Gewölbe hinauf ſenkrecht hoch geführt und laſſen hier Raum für einen Umgang ſeitlich vom Gewölbe (vgl. den Schnitt Tafel 28).

Endlich der Weſtchor. Die Gliederung der Haupt-Eckpfeiler entſpricht der der inneren Teile der Vierungspfeiler. Auch die formale Ausbildung (mit Eckdienſten) iſt dieſelbe. Sie ſind durch große, einſeitig nach innen abgeſtufte Bogen unter ſich verbunden und tragen ein hohes kuppelförmiges Kreuzrippengewölbe. Die Rippen haben dasſelbe Profil wie im Langhaus, einen kräftigen geſchärften Rundſtab auf breitem Band. Der Schlußſtein iſt mit einer kleinen Blattroſette gefüllt, die, ſoviel erkennbar, ein weiterer Kranz von Blättern umgibt. Nahe dem Schlußſtein haben auch die Rippen noch je einen Knauf mit einer Roſette. Die drei freien Seiten dieſes Chorquadrats öffnen ſich nach außen in großen dreiſeitigen Konchen. Dieſe erſchließen ſich in großen Spitzbogen, die den oben genannten Scheidbogen des Chorquadrats einbeſchrieben ſind. Sie erheben ſich über kantigen Wandvorlagen und ſind von Rundſtäben begleitet, die ihrerſeits wieder auf runden Eckdienſten mit Würfelkapitellen fußen. Den äußeren Ecken der Niſchen ſind im Winkel gebrochene Wandpfeiler zugeordnet mit (ebenſo gebrochenen) Laubkapitellen und ſchlichten, aus Platte und Schmiege gebildeten Kämpfern. Dieſe nehmen ſowohl die Schildbogen wie die breiten vierkantigen Rippen auf, die paarweiſe je am Scheitel der Eingangsbogen zum Chorquadrat zuſammenlaufen. In jeder Niſche füllen drei rundbogige, tief herabgeführte Fenſter faſt die ganzen Wandflächen. Die Kapitelle der Eckdienſte in den Konchen ſind dekoriert: ſie zeigen die ſtehenden diamantierten Blattſtengel, ſymmetriſch geordnet, mit umgeſchlagenen Blattſpitzen, ſo wie am Leichhofportal (ſ. oben Tafel 20). Weſtchor

Wenn man den heutigen Zuſtand dieſes Chores genauer prüft, bemerkt man bald, daß die heutige Fußbodenhöhe weder im eigentlichen Chor noch vorn in der Vierung die alte iſt. Zunächſt iſt deutlich, daß der Fußboden im Chor urſprünglich um etwa 1,30 m höher gelegen hat oder hätte liegen ſollen, als er heute liegt. Man achte nur auf die Sockelhöhe rings an den Chorwänden. Überdies ſieht man über der Sakriſteitür

(in der Nordkoncha) unter dem Fenſter einen vermauerten Türſturz und einen Bogen darüber: das kann doch nur der Reſt einer Tür ſein, die viel höher angelegt wurde, als die heutige Fußbodenlage geſtattet. Umgekehrt zeigt die Tatſache, daß die Sockel und Baſen der Vierungspfeiler innerhalb der Vierung heute tief im Boden ſtecken, daß der Fußboden der Vierung einſt viel tiefer gelegen hat. Dehnen wir unſere Beobachtung noch auf die Querhausflügel aus, ſo zeigt ſich, daß hier möglicherweiſe[1]) der Fußboden um etwa 16 cm (eine Stufe) tiefer gelegt worden iſt, als er urſprünglich lag. Nehmen wir all das zuſammen, ſo ergibt ſich, daß urſprünglich im eigentlichen Chor der Fußboden ſehr hoch lag, im ganzen Querhaus aber nur um eine Stufe höher als im Langhaus, und daß Querhausflügel und Vierung dieſelbe Fußbodenhöhe hatten. Wie die Treppenanlage am Chor gedacht war, wiſſen wir nicht.

Dieſer Zuſtand iſt ſchon ſehr früh verändert worden. Die Zugänge zum Weſtchor aus den Querhausflügeln beweiſen, daß ſchon zu der Zeit, als dieſe Gänge durch die Chorwände durchgebrochen wurden, der Boden des Chors tiefer gelegt worden ſein muß. Denn die Schwelle der Portale zu dieſen Zugängen im Weſtchor liegt um 1,28 m tiefer, als der Fußboden urſprünglich lag (oder liegen ſollte). Gleichzeitig wurde der Fußboden in den Querhausflügeln auf die gleiche Höhe mit dem Fußboden des Langhauſes gebracht. Ob auch der der Vierung, wiſſen wir nicht. Es iſt das aber aus den Gründen, die unten erörtert werden, ſehr unwahrſcheinlich.

Warum ſchritt man zu dieſen Veränderungen, warum vor allem legte man die merkwürdigen Gänge aus den Querhausflügeln in den Chor an? Schneider hat offenbar ſehr richtig darauf hingewieſen, daß ohne dieſe energiſche Korrektur der ganze wundervolle Weſtbau höchſt unpraktiſch geblieben wäre. Man brauchte auch hier am Weſtende des Domes eine Sakriſtei. Sie konnte, da an die Querhausflügel nach Weſten zu einerſeits das Paradies, andererſeits der Biſchofshof angeſchloſſen war, nur an das Chorhaupt ſelber angebaut werden. Somit wäre der ganze Verkehr von und zur Sakriſtei immer durch den zum Chordienſt beſtimmten Raum gegangen. Das war unerträglich. Wenn man aber die Chorſtühle etwa ſo aufſtellte, wie ſie auch heute ſtehen (Abb. 1 auf S. 4), ſo blieb hinter ihnen, in den Niſchen, Raum genug für einen Zugang zu einer Sakriſtei. Wenn man alſo in die Niſchen auch von außen her gelangen konnte, ſo war alles in Ordnung. Das war aber nur möglich, wenn man den Chor mit dem Querhaus durch Gänge quer durch die Winkel zwiſchen den Querhauswänden und den ſchrägen Mauern der nördlichen und ſüdlichen Chorniſche verband. So geſchah es. Und nun hatte man einen bequemen Zugang zur Sakriſtei, die man nordweſtlich an den Chor anſchloß, einen Zugang, der den inneren Chorraum ſelber nicht berührte. Die Türſchwelle der Sakriſtei liegt in der Höhe des heutigen Chorniveaus. Das iſt nicht nur ein Beweis, daß das Tieferlegen des Fußbodens mit dem Bau der Sakriſtei zuſammenhängt: es gibt auch eine Erklärung für das Tieferlegen ſelber: man wollte in den dunklen Gängen und in dem vielbenützten Zugang zur Sakriſtei keine überflüſſigen Stufen haben.

Überdies entſprach ein hoch über das Niveau des Schiffes emporgehobener Chor mit ſteiler Treppe dem Empfinden des 13. Jahrhunderts nicht mehr. Und endlich hat vielleicht bei der ganzen Umgeſtaltung der urſprünglichen Anlage noch eine andere Überlegung mitgeſpielt. — Der Chorraum iſt nicht ſehr groß. Vielleicht hob man ſchon jetzt den Fußboden der Vierung wenigſtens um einiges, ſchob den Altar in die Vierung

[1]) Vollkommen ſicher iſt die Sache nicht. Die merkwürdigen Wandſockelvorſprünge in den Querhausflügeln beweiſen nicht viel. Mehr als eine Stufe kann der Unterſchied jedenfalls nicht betragen haben: das verbietet die Lage der Baſen am Eingangspfeiler im ſüdlichen Querhausflügel.

vor und ſchloß den ſo vergrößerten Chor öſtlich durch einen Lettner und gegen die Chorhausflügel durch Schranken ab: die ſeitlichen Zugänge zum Chor ermöglichten es, auch den vergrößerten Altarraum (die Vierung) ganz frei vom Verkehr zu halten.[1]) Alle dieſe Veränderungen müſſen unmittelbar nach, oder gar noch vor der Vollendung des Baues vorgenommen worden ſein. So neu und eigenartig nämlich auch alle formalen Einzelheiten ſind, die uns an den umgeſtalteten oder hinzugefügten Bauteilen begegnen: ſie gehören doch der Hochgotik, der Zeit vor der Mitte des 13. Jahrhunderts an. Dieſe Arbeiten ſind es, die uns zuerſt die volle Gotik im Mainzer Dom einziehen ſehen laſſen.

Es handelt ſich — abgeſehen von Einzelheiten, die ſchon genannt wurden — um die Sakriſtei (von der weiter unten die Rede ſein wird), um die ſeitlichen Zugänge zum Chor und um die Reſte eines Lettners. Wie die Mündung der Verbindungsgänge jeweils im nördlichen und ſüdlichen Querhausflügel ausgebildet iſt, wurde oben ſchon geſagt (S. 130 und 131). Am inneren Ende, im Weſtchor, iſt der ſüdliche Durchgang mit einem einfachen Rundbogenpförtchen ausgeſtattet. Das merkwürdige Gewändeprofil, das ohne Kämpfer im Bogen herumgeführt wird, zeigt Abb. 66 c. Man beachte, daß die Quaderflächen viel glatter gehalten ſind als in den älteren Teilen des Weſtchors. In der nördlichen Chorkonche findet ſich an der entſprechenden Stelle eine ſpitzbogige Pforte. Das Gewändeprofil macht Abb. 66 b deutlich. Die beiden Wulſte ſind unten zuſammengeführt. In der breiten flachen Kehle ſitzen etwa von der halben Höhe ab nach oben ſehr kräftige große Laubſproſſen, im Scheitel eine Blume (Tafel 30 b).

Die Gänge hatten urſprünglich direktes Licht. Im Südgang ſitzt in der Außenſeite ein Doppelfenſter. Die Form iſt bemerkenswert: zwei kleine rundbogige Öffnungen ſind dicht zuſammengerückt und innen wie außen von einem flach gekehlten Blendbogen umrahmt. Dem Bogenfeld iſt ein Rundfenſter einbeſchrieben: es iſt die bekannte Figur, die den Ausgangspunkt der Maßwerkentwicklung bildet. Leider iſt das hübſche Fenſter vermauert (eine Abbildung bei Schneider Sp. 93/94).

Im nördlichen Verbindungsgang zweigt an entſprechender Stelle ein Seitengang ab. Dieſer führt heute direkt ins Freie. Ob das aber ſchon urſprünglich ſo war, kann zweifelhaft ſein: die Mündung des Ausgangs jedenfalls hat eine jüngere Faſſung. Dagegen hatte dieſer Seitenarm immer das Oberlicht (über der heutigen Tür ins Freie), da deſſen Wände durchaus dieſelbe Quaderbehandlung aufweiſen, wie die Hauptgänge ſelber. Und er enthielt ferner ſchon urſprünglich den Zugang zu dem kleinen Treppenturm, der oben (S. 76 f.) beſchrieben wurde.

Als eine ſpätere Veränderung des urſprünglichen Beſtandes verraten ſich dieſe Gänge ſchon durch die Art der Steinbearbeitung. Die Quadern ſind fein, nicht rauh geriefelt (die einzelnen vorkommenden Kalkſteine etwas rauher); ein Saum iſt nicht deutlich abgehoben wie an den romaniſchen Quadern. Die vereinzelt auftretenden Steinmetzzeichen ſind am Weſtbau ſonſt nicht vertreten (ſ. unten).

Entſtehungszeit des Weſtbaus

Ich faſſe die Stileigentümlichkeiten dieſer zuletzt beſprochenen Bauteile des Weſtchors noch einmal zuſammen und verſuche zugleich, die Zeit ihrer Entſtehung zu beſtimmen. Schon Schneider und nach ihm E. Vetterlein[2]) haben gebührend hervorgehoben, wie ſtark ſich die Portale der Zugänge zum Weſtchor, die Architektur dieſer Zugänge ſelber (das Fenſter!) und einige andere kleinere Einzelheiten (Schlußſteine) von der Art des Weſtbaues unterſcheiden. Am Portal im ſüdlichen Querhausarm ſind die Formen (weit überſtehende flache Tellerbaſen, Kelchkapitelle mit Knoſpen oder

[1]) So Schneider S. 111.
[2]) Das Auftreten der Gotik am Dom zu Mainz. Darmſtädter Diſſertation 1902. S. 8 ff.

Hörnerkapitelle, das gelappte und gebuckelte Blattwerk), ſind ferner die feinen, tief unterſchnittenen Profile bezeichnend, man beachte auch das ſtehende, leicht nach vorn heraus und dann ſcharf zurück einwärts geſchwungene Profil vorn rechts neben der freiſtehenden Säule auf Abb. 65, das dann ebenſo an der inneren Pforte des ſüdlichen Durchgangs (Abb. 66 c) wiederkehrt. Die Mündungen des nördlichen Durchgangs verraten die Gotik ſchon durch die Spitzbogen. Aber auch die Profilierung der Gewände (Abb. 66 a und b) und das ſchöne Laubwerk der einen Pforte ſind vollkommen gotiſch.

Vetterlein hat die Bemerkungen Schneiders weiter ausgeführt und insbeſondere das Portal im ſüdlichen Querhausflügel der Trierer Bauſchule zugewieſen. Die Architektur des nördlichen Durchgangs ſcheint ihm konſequenter gotiſch und franzöſiſch. Man kann dieſen Ausführungen im allgemeinen zuſtimmen. Nur braucht nicht notwendig ein Steinmetzmeiſter aus Trier herüber gekommen zu ſein, jenes Südportal zu arbeiten. Die Verwandtſchaft iſt im einzelnen ſchließlich doch nicht zwingend. Es genügt die Annahme, daß man hier wie dort von den gleichen franzöſiſchen Muſtern (insbeſondere Reims) herkam. Aber der Hinweis auf Trier iſt der Chronologie wegen wichtig. Es iſt nicht nötig, dieſe Arbeiten für jünger zu halten als die Liebfrauenkirche dort. Oder mit anderen Worten: ſie können ſehr wohl noch vor 1239 (der Domweihe) ausgeführt ſein. Ich glaube alſo (wie Vetterlein) an zwei verſchiedene Hände, oder, wie Dehio ſich ausdrückt,[1]) an einen von vorzüglichen Arbeitskräften begleiteten Meiſter, dem dieſe neumodiſchen Veränderungen zuzuweiſen wären.

Vetterlein glaubt nun weiter in dem Schmuck der großen Aufzugsöffnung (im letzten öſtlichen Joch des Mittelſchiffs ſ. oben S. 116 f.) dieſelbe Art wiederzuerkennen, wie an dem mit Laub geſchmückten Portal am nördlichen Durchgang zum Weſtchor (Tafel 30 b). Das leuchtet mir nicht ein. Vielmehr hat das rundlappige, teils gebuckelte, teils flach löffelartig gehöhlte Blattwerk am Rahmen der Aufzugsöffnung eher eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dem Laub an dem Portal im ſüdlichen Querhausarm.[2]) Darin aber ſtimme ich wieder mit Vetterlein und Schneider überein: die genannte Aufzugsöffnung iſt ein gotiſches Werk, vom Stil des Weſtbaus durchaus verſchieden.

Ich kann mir nun nicht denken, daß der Erzbiſchof den Dom in Gegenwart des Königs und unter dem Beiſtand nahezu aller ſeiner Suffraganbiſchöfe 1239 feierlichſt eingeweiht hätte, wenn der Bau damals nicht wenigſtens innen fertig und von Gerüſten frei war. Das heißt alſo: auch von dieſer Seite kommen wir dahin, die Tätigkeit jener franzöſiſch geſchulten Kräfte in die letzten Jahre vor 1239 zu verlegen.

Betrachten wir das als einen feſten Ausgangspunkt für die Chronologie der ganzen Bauunternehmung dieſer Zeit, ſo würde ſich weiter rückwärts ergeben: zur ſelben Zeit oder wenig früher wird von anderen Kräften der Vierungsturm ausgebaut und das Mittelſchiff im Langhaus eingewölbt. Hier fanden wir überall einen Bruch mit den älteren Bauabſichten. In der Vierung geht man ſchon bei den vier Hauptbogen zum Spitzbogen über, gibt den urſprünglichen Plan auf und vollendet das Ganze in einer ſpitzbogigen Kuppel. Im Langhaus führt man die Schildbogen ſpitz aus und wölbt in ſehr entwickelten Formen mit konſequenter Verwertung des Spitzbogens, der Rippe und des Schlußſteines. Die Formen aber halten ſich überall im Charakter deſſen, was ſonſt im Weſtbau üblich iſt. Das wäre alſo eine zweite Periode. Ihrem Anfang gehört wohl auch die Einwölbung der Querhausarme und des Chorquadrates an.

[1]) Im Handbuch Südweſtdeutſchland S. 229.

[2]) Noch näher ſteht es einigen anderen Arbeiten im Dom, nämlich den Reſten des einſtigen Weſtlettners. Darüber ſiehe unten.

Die erſte Bauperiode des Weſtbaues wäre dann gekennzeichnet durch die Herrſchaft des Rundbogens. Da auch die Schildbogen des Chors noch rund ſind, ſo hätten wir alſo dieſem Bauabſchnitt den Umbau der Seitenſchiffe und den Aufbau von Querhaus und Chor, aber ohne deren Einwölbung, zuzuteilen.

Verſuchen wir dieſe Annahmen in Einklang zu bringen mit den überlieferten Nachrichten vom Weſtbau, ſo würde ſich zwanglos folgendes ergeben: Beginn des ganzen Unternehmens noch unter Erzbiſchof Konrad ungefähr 1190. Bis etwa 1220 wird ausgeführt, was wir dem erſten Bauabſchnitt zugewieſen haben. Jetzt oder ſchon etwas früher ſtockt allmählich der Betrieb. Unterbrechungen und verſchiedenartige Anläufe ſind wahrnehmbar. Immerhin iſt dieſer Zeit — rund von 1220 bis 1233 — der Aufbau des Vierungsturmes teilweiſe und der Beginn der Einwölbung (Querhaus, Chor), gewiß auch der Aufbau der Giebel an Querhaus und Chor zuzuſchreiben. Ob noch mehr, iſt fraglich, denn es iſt ſehr wohl möglich, daß die älteren Kräfte auch noch über 1233 hinaus weiter beſchäftigt wurden, daß alſo der weitere Ausbau und die Einwölbung des Vierungsturmes ſowie die Einwölbung des Langhauſes wenigſtens teilweiſe erſt dem dritten Bauabſchnitt angehören. 1233 neuer Anlauf (ſ. oben S. 20 zum Jahre 1233): Einwölbung des Vierungsturms, Vollendung der Einwölbung des Langhauſes und Veränderung des Weſtchors. 1239 Schlußweihe.[1])

Die gotiſchen Kapellen

Nunmehr ſind noch die beiden Kapellenreihen und einige ſpätere Ein- und Zubauten zu betrachten. Wie wir oben (S. 20) geſehen haben, läßt ſich über den Kapellenbau mit völliger Sicherheit folgendes ſagen: im März 1279[2]) begann der offenbar wohl vorbereitete Ausbau der Nordſeite des Domes. Man band den Pfeilern der Umfaſſungswand, deren urſprüngliche Stärke man ſehr beträchtlich verringerte, nach außen gotiſche Dienſtgruppen ein und ſchloß an dieſe nach außen gotiſchen Pfeiler die neuen Kapellen an. Dabei ſtellte man jedem der ſo umgeſtalteten Pfeiler einen entſprechenden gegenüber und verband ihn mit jenem durch einen Gurtbogen oben, durch eine niedrige Spannmauer unten. Weiter wurde die äußere Pfeilerreihe durch Fenſterwände geſchloſſen und jeweils der Raum über den Quermauern bis hinauf zu den Gurtbogen mit offenem Stab- und Maßwerk ausgefüllt (vgl. Abb. 71).[3]) So entſtand eine Reihe weiter lichter Kapellen, und ſobald dieſe eingewölbt waren, konnten nunmehr die Reſte der romaniſchen Umfaſſungswand zwiſchen den romaniſch-gotiſchen Innenpfeilern vollends herausgebrochen werden. Freilich mußten ſich dabei auch die Gewölbe der Seitenſchiffe eine teilweiſe (die zweite!) Erneuerung gefallen laſſen: die Scheitel der Kapellengewölbe und entſprechend auch die Scheitel der neuen Scheidbogen (zwiſchen Seitenſchiff und Kapellen) wurden höher gelegt als die alten Schildbogen der Seitenſchiffgewölbe. Daher mußten auch die äußeren Gewölbekappen erneuert werden: ſie ſtechen nun nach außen aufwärts. Wenn auch dieſe ſchwierige und großartige Unternehmung verhältnismäßig raſch durchgeführt wurde (das letzte Datum der Weihe einer Kapelle an der Nordſeite iſt 1291), ſo iſt die Ausführung doch nicht ganz einheitlich.

Allerdings Bauſtoff und Bearbeitung bleiben ſich gleich. Die gut bearbeiteten Quadern aus rotem Mainſandſtein ſind durchweg ohne erkennbaren Saumbeſchlag; ſie ſind kleiner,

[1]) Die Chronologie Vetterleins und insbeſondere ſeine Interpretation des monasterium in majori ecclesia iſt ganz unglücklich. Der Ausdruck bezeichnet zweifellos die Stiftsgebäude.

[2]) Bourdon ſah noch in der Viktorkapelle (I) eine tabella lignea mit der Inſchrift: Anno Dni MCCLXXIX. IV nonas Martij inchoata fuit fabrica capellarum hujus ecclesiae sub Rdo Patre Dno Dno Wernhero Archiep. mog. Dieſes Datum ergibt den vierten März (nicht den 24!). Darnach iſt die Angabe oben auf S. 20 zum Jahre 1279 zu korrigieren.

[3]) Erſt zu Beginn des 19. Jahrhunderts (um 1830) iſt je die zweite dieſer luftigen Querwände entfernt worden. Schneider Sp. 98 Anm. 8.

vor allem niedriger als die romaniſchen und zeigen die Zangenlöcher. Steinmetzzeichen treten nur wenige auf (ſ. unten). Der urſprüngliche Zuſtand der Wände iſt durch Tünche und neue Bemalung faſt überall bis zur Unkenntlichkeit entſtellt. In den Gewölben kommen hier — zum erſtenmale am Dom — Ziegel vor. Es ſind — nach Schneider — ſehr ſcharf gebrannte Steine von hellgelber Farbe, im Ton dicht verarbeitet und mit Spuren von Muſcheln, 25 cm lang, 15 cm breit, $5^1/_2$ cm dick.

Der Fußboden der Kapellen lag gewiß auch urſprünglich um eine bis zwei Stufen höher als der der Seitenſchiffe.

Verſchiedenheiten begegnen in der Architektur und in der formalen Durchbildung der Kapellen. Zuſeiten des Zugangs zu der erſten Kapelle der Nordreihe (von Oſten her gerechnet) ließ man die alte Nordwand des Oſtbaus in voller Stärke ſtehen (vgl. Abb. 55 S. 107). Das engte den Raum ſo ein, daß man ein volles Gewölbe auf Dienſten nicht einſetzen mochte. Man ließ folglich den Schildbogen und die Rippen an der Oſtwand auf Konſolen fußen, während ſie an der Weſtwand in dieſe eintauchen.[1]) Die Konſolen, polygon, unten zugeſpitzt, mit leicht einwärts geſchwungenen Seiten haben noch einen beſonderen Schmuck: an der Nordoſtkonſole klebt plaſtiſch ein Paar, das ſich umarmt, an der Südoſtkonſole ein Mann, der den geneigten Kopf in die Hand ſtützt. Das Profil der Rippen zeigt einen ſtarken mittleren, geſchärften, ſchon faſt birnförmigen Stab und ſeitlich zwei ſchwächere entſprechende Stäbe, die drei durch Kehlen voneinander getrennt. Der Schlußſtein hat ein rotierendes Ornament, eine Art Rad mit geſchwungenen Speichen.

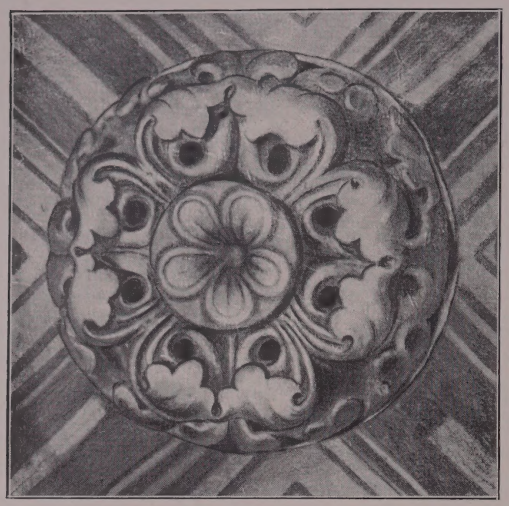
Das Fenſter iſt achtteilig, es beſteht aus zwei Gruppen von je zweimal zwei Einzelfenſtern. Das Profil des Gewändes entſpricht dem Profil Abb. 68 II (vgl. dazu oben Tafel 12a); davon gilt: der innere Rundſtab bildet die Umrahmung der beiden Fenſter-Hauptgruppen. Er kehrt dementſprechend am Mittelpfoſten wieder. Dagegen geben die äußeren Profile nur die Umrahmung des Geſamtfenſters ab. Die Pfoſten der Fenſter-Unterteilung (in zwei Abſtufungen) haben ein einfach flachgekehltes Profil. Sie laufen ſich in der abgeſchrägten Fenſterbank tot, während die Rundſtäbe der Hauptumrahmung und ebenſo die beiden äußeren Stabprofile des Gewändes auf polygonen Sockeln und Baſen mit flach konkav geſchwungenen Seiten fußen. Alle dieſe Stäbe ſind mit ſehr ſchönen Laubkapitellen ausgeſtattet. Auch im Maßwerk hat nur die Hauptgliederung das Rundſtabprofil, die Unterteilung dagegen das flach gekehlte. Die Maßwerkfigur zeigt Tafel 12a. Bezeichnend iſt, daß die Naſen der Unterteilung ſpitze Kleeblattbogen abgeben, daß die Vierpäſſe (in drei Größen) dagegen rundbogig ſind, und daß auch die Naſen des großen Vierpaſſes oben ſich in Rundbogen zuſammenſchließen.

Der Bogen, der über den Zugang zu dieſer erſten Kapelle geſchlagen iſt, hat kein beſonderes Profil: die Mauer iſt genau in der Flucht der großen romaniſchen Rundbogenblende, die wir an der einſtigen Außenwand hier vorauszuſetzen haben (ſ. oben S. 108), durchbrochen und halbkreisförmig ausgewölbt.

Zwiſchen den nächſten Pfeilern öffnet ſich die Kapelle in einem Spitzbogen, deſſen Profil zugeſpitzt iſt mit zweimal flach gekehlten Seiten; und dieſer Bogen ſitzt an den Pfeilern auf polygonen, ſpitz zulaufenden Konſolen, deren Seiten einwärts geſchwungen ſind. Dieſe Anordnung iſt dann für die ganze Nordreihe der Kapellen beibehalten.

Die zweite Kapelle (von Oſten) weiſt nun die volle Pracht gotiſcher Architektur auf: den romaniſchen Pfeilern ſind nach außen reich gegliederte Vorlagen angebunden, aus denen ſich Gurten, Rippen und Schildbogen folgerichtig entwickeln. Dementſprechend

[1]) Dies freilich erſt, ſeitdem die urſprünglich durchbrochene Scheidewand zwiſchen der erſten und zweiten Kapelle voll ausgemauert und verſtärkt iſt (1868), ſ. oben S. 26 und S. 144.



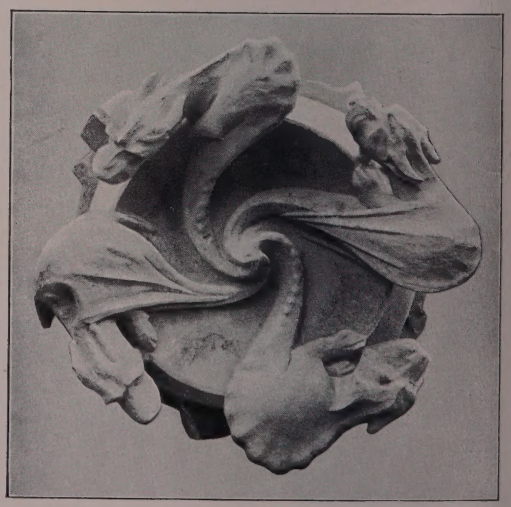
a

b

c

d

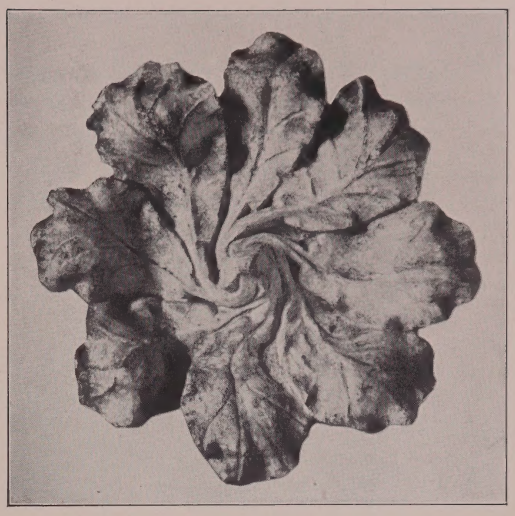
e



f

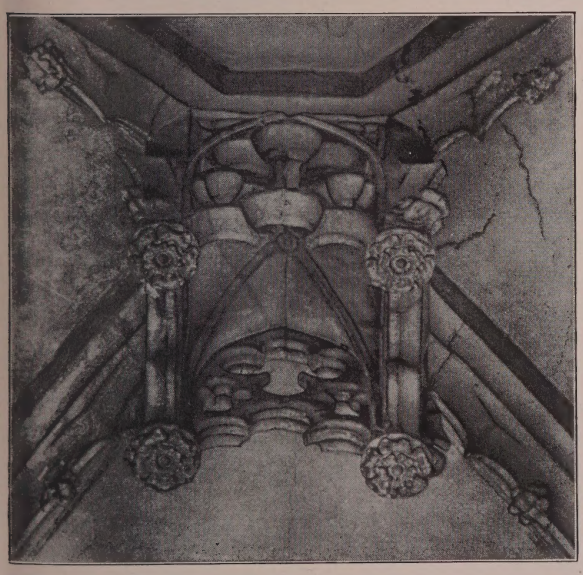
Schlußſteine aus dem Weſtbau und

g

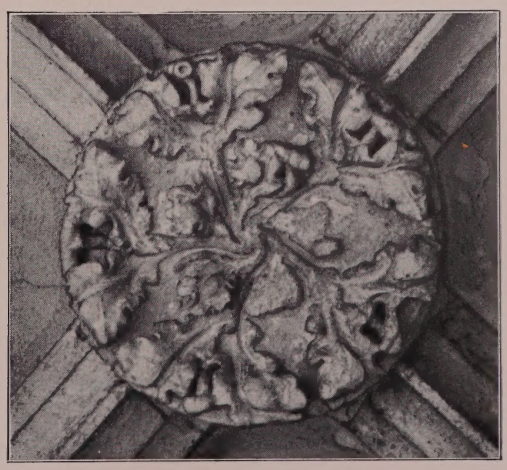


h

i



l



k

a Südlicher Querhausflügel; b Kapelle II; c Kapelle IV; d Kapelle V; e Kapelle VI; f Kapelle VII; g Kapelle IX; h Kapelle XI; i Kapelle XII; k Kapelle XIII; l Kapelle XIV

gotiſchen Seitenkapellen. Phot. Neeb

gliedern ſich auch an der Fenſterwand den Gewändeprofilen nunmehr noch die Profile der Dienſte an, die die Schildbogen, Gurten und Rippen aufnehmen. Den Grundriß des Pfeilers zwiſchen den Kapellen II und III gibt Abb. 67 wieder. Dabei muß man ſich nun gegenwärtig halten, daß an der gotiſchen Seite des Pfeilers dieſe Profile zwar heute alle bis unten durchlaufen, daß das aber urſprünglich keineswegs der Fall war — man kann die nachträgliche Veränderung auch heute noch an der Verſchiedenheit der Flächenbearbeitung feſtſtellen. Urſprünglich fußte vielmehr das ganze innere Profil, wie man ſich nach Abb. 71 (auf S. 142) leicht vorſtellen kann, auf der oben erwähnten Querbrüſtung, und zwar teilweiſe mittels polygoner Sockelchen und Baſen (wie ſie das zugehörige Fenſter zeigt). Dabei bildete das Profil mit dem Birnſtab zwiſchen Kehlen und dem kleinen Rundſtab vorn beiderſeits das eigentliche Fenſtergewände.

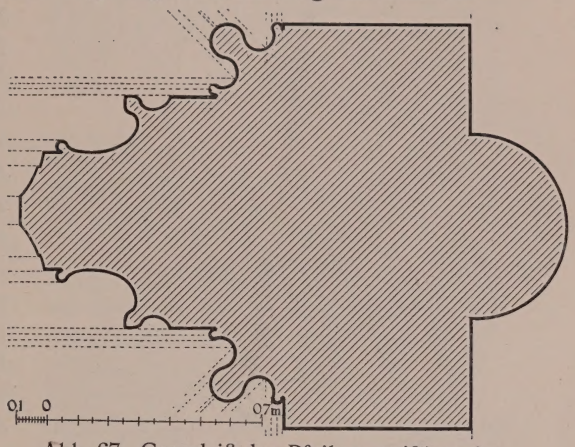


Abb. 67. Grundriß des Pfeilers zwiſchen den Kapellen II und III

Die dreiteiligen Eckvorlagen des Pfeilers gehören dem Gewölbe an: ſie tragen auf den hübſchen Laubkapitellen je eine Rippe und zwei Schildbogen. Ganz entſprechende Eckvorlagen ſondern ſich zu beiden Seiten vom Fenſtergewände ab.

Das Profil der Rippen iſt dasſelbe wie in der erſten Kapelle. Auch der Schildbogen hat einen geſchärften, faſt birnenförmigen Hauptſtab zwiſchen Kehlen, nach dem Gewölbe zu kantig abgeſchnitten, an der Wand von einem runden Viertelſtab begleitet. Der Schlußſtein iſt mit Laubwerk ausgeſtattet, das einen nach unten gekehrten Kegel mit einwärts geſchwungenen Seiten ſchmückt (Tafel 32 b).

Das Fenſter (Abb. 68 II und Tafel 12 a) wiederholt die Anordnung des Fenſters der erſten Kapelle. Nur daß hier die Baſen der Rundſtabprofile nicht vieleckig, ſondern rund ſind und über die polygonen Sockel überquellen. Die Maßwerkfigur iſt die gleiche wie im erſten Fenſter.

In der Nordwand finden ſich die Reſte einer hübſchen Ausgußniſche. Ein Wandpfeilerchen unterſtützt eine Konſole, die das tabernakelähnlich überbaute, teilweiſe in eine Wandniſche gebettete Becken trägt. Das zierliche Werk iſt leider oben ſtark zertrümmert. Vermutlich hatten einſt alle Kapellen ſolche oder ähnliche Ausgußöffnungen. Sie ſind aber teilweiſe zerſtört, teilweiſe — durch die Heizkörper — verſtellt. An den Außenwänden der Kapellen kann man ihr Vorhandenſein allermeiſt feſtſtellen.

Die dritte Kapelle hat ebenfalls die Fenſteranlage der erſten: das Fenſter iſt aber nur vierteilig — alſo halb ſo breit wie die beiden erſten —, und die Baſen der Rundſtabprofile gleichen denen des zweiten Fenſters: ſie ſind rund (Tafel 12 b). Das Maßwerk entſpricht im ganzen ebenfalls dem halben erſten oder zweiten Fenſter. Im einzelnen aber iſt manches anders. So ſind die Vierpäſſe (in zwei Größen) hier in Runde einbeſchrieben und außerdem ſpitzbogig. Dann vereinigen ſich die Naſen des größeren Vierpaſſes in ſpitzen Bogen. Endlich ſitzen in den Zwickeln ſpitzbogige Dreipäſſe. Die ganze Zeichnung iſt wohl auch etwas feingliedriger; die Unterabteilungen löſen ſich mehr von den Rahmen. Die Architektur der Eckvorlagen, Rippen und Schildbogen iſt wie in der zweiten Kapelle. Der Schlußſtein weiſt ein ziemlich derbes agnus dei auf.

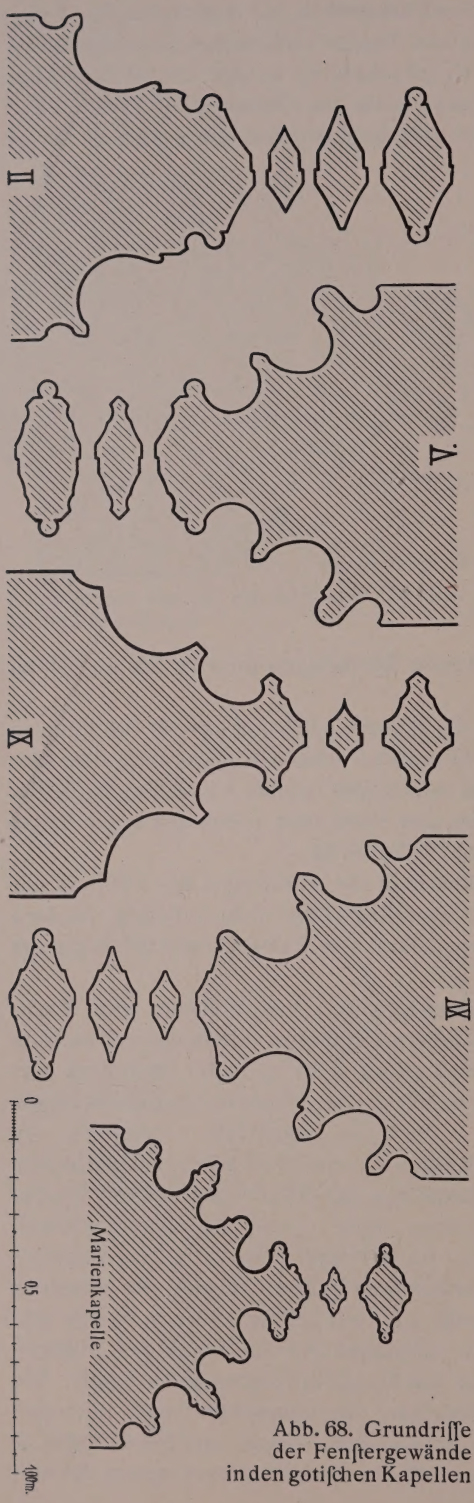


Abb. 68. Grundriſſe der Fenſtergewände in den gotiſchen Kapellen

Der Pfeiler zwiſchen der dritten und vierten Kapelle hat eine etwas anders gegliederte Vorlage: die Abb. 69 macht den Unterſchied deutlich. Von dieſen Profilen gehört der der Pfeilerwand anliegende halbe und der nächſte Dreiviertelſtab dem Schildbogenprofil, der mittlere von zwei Plättchen begleitete Rundſtab nimmt die Rippe auf und das reichgegliederte innere Hauptprofil mit beiderſeits je einem geſchärften und einem vollen Stab bildet das Fenſtergewände, von dem hier noch einige Reſte erhalten ſind.

Auch das Außenfenſter der vierten Kapelle iſt anders profiliert als die Fenſter I–III: das Profil ſetzt ſich aus Plättchen, Kehlen, zwei Rundſtäben und einem Rundſtab mit Grat zuſammen. Dieſer nimmt die Mitte ein, die anderen Glieder folgen im Wechſel ſymmetriſch nach außen (= Abb. 68 V). Die Rundſtäbe fußen auf runden überquellenden Tellerbaſen über polygonen Sockeln, die ſich zweiſtufig aufbauen. Vom Gewändeprofil kehrt der innere Teil — von dem inneren Rundſtab an gerechnet — als Profil des Hauptpfoſtens wieder, natürlich ſymmetriſch vervollſtändigt (vgl. Abb. 68 V). Die Nebenpfoſten wiederholen das Profil, aber ohne den Rundſtab zwiſchen Kehlen vorn: ſie zeigen vorn eine dreikantige Spitze. Dieſer Anordnung entſpricht die Behandlung der Maßwerkprofile: die Hauptgliederung hat den Rundſtab, die Unterteilung nicht. Die Maßwerkfigur iſt genau die gleiche wie im dritten Fenſter.

Auch hier ſchließen ſich an die Gewändeprofile des Fenſters beiderſeits die Eckvorlagen, denen der Pfeiler entſprechend, unmittelbar an. Rippen und Schildbogen ſind wie in der dritten Kapelle. Der Schlußſtein zeigt eine Krönung der Maria (Tafel 32 c).

Die Kapellen V—VII wiederholen dieſe Architektur, die Abb. 70 noch einmal verdeutlichen mag. Hervorzuheben iſt nur, daß das fünfte Fenſter (Abb. 68 V, Tafel 12 c) eine etwas andere Maßwerkfigur hat: die

Vierpäſſe ſind hier wieder rundbogig; oben iſt nicht ein großer Vierpaß, ſondern eine fünfteilige Roſe eingeſetzt; die kleinen Zwickelblätter ſind ebenfalls rundbogig.

Das Maßwerk der einzigen wiederhergeſtellten Zwiſchenwand (zwiſchen den Kapellen V und VI) ſtimmt mit dem des ſechſten Fenſters genau überein (Abb. 71).

Nur die Schlußſteine erfordern noch eine kurze Beſchreibung. Es finden ſich: in Kapelle V eine Laubmaske, in VI ein beſonders ſchöner Schlußſtein mit vier Köpfen (zwei Laubmasken und zwei menſchlichen Angeſichtern: Tafel 32 d und e), in VII ein grotesker Schlußſtein: er iſt ſchüſſelartig gehöhlt und auf ſeinem Rand ſitzen vier Ungetüme, zweibeinig, mit hoch gekrümmten Buckeln und langen Schwänzen. Dieſe laufen S-förmig geſchwungen in der Mitte in einen Punkt zuſammen, und nun ſieht es ſo aus, als ob die vier in wilder Hetze auf dem Rand einander nachjagen (Tafel 32 f).

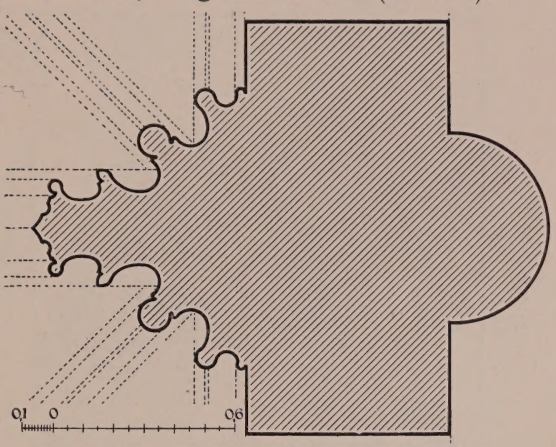


Abb. 69. Grundriß des Pfeilers zwiſchen den Kapellen III und IV

Der Raum zwiſchen der VII. Kapelle und dem Marktportal zeigt die Anfänge gotiſcher Architektur: man beabſichtigte den Kapellenbau hier fortzuſetzen und das Portal zu verlegen oder doch anders zu geſtalten. Dazu iſt es aus irgend einem Grunde nicht gekommen, und ſo blieben jene Anfänge ſtehen. Man ſieht ſie — allerdings nur bei beſonders günſtigem Lichte — in dem genannten Raum innen am erſten Wanddienſt öſtlich vom Marktportal und noch beſſer oben über der Portalvorhalle unter dem Dache. Hier kann man beſonders gut ſtudieren, wie die gotiſchen Gliederungen in die romaniſche Wand, den inneren romaniſchen Wandvorlagen gegenüber, eingebunden wurden, bevor man die Wand ſeitlich wegbrach. Das Ganze war wirklich ein Unternehmen von außerordentlicher Kühnheit.

Der Raum wurde gegen das Dominnere abgeſchloſſen — ſo zeigt ihn noch unſer Grundriß Tafel 5 und Abbildung 59 auf S. 117 — und der kirchlichen Beſtimmung entzogen. Er iſt erſt im 19. Jahrhundert dem Dom wiedergewonnen worden. Den heutigen Grundriß der Kapelle kann man aus Abb. 30 S. 62 entnehmen.

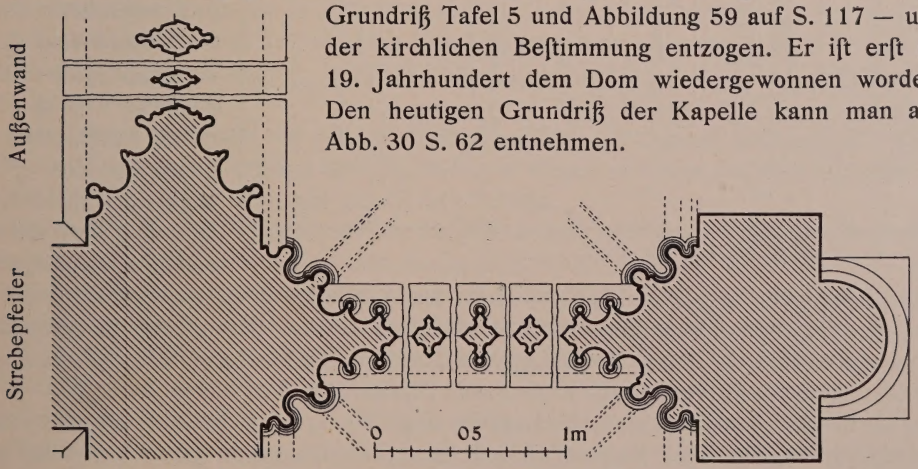


Abb. 70. Grundriß der Pfeiler in der Kapelle V

Zeitlich ſchließen ſich an die genannten Kapellen der Nordreihe die der Südſeite an. Man begann hier im Weſten im Anſchluß an die Memorie. Da die Oſtwand dieſes

Die Kapellen der Südſeite

Baues nicht in der Achſe eines Seitenſchiffpfeilers liegt, ſondern öſtlich vorgeſchoben iſt, ſo ergab ſich für die erſte Kapelle ein Raum von anderthalb (romaniſchen) Jochen, den man mittels zweier gotiſcher Kreuzgewölbe einwölbte. Der Scheidbogen zwiſchen dieſen Jochen (VIII und IX) zeigt ein beiderſeits zweimal flach gekehltes, unten abgeplattetes Profil. Es fußt an dem freiſtehenden Pfeiler wie an der Fenſterwand je auf einer polygonen Konſole. Der entſprechende Schildbogen der Weſtwand hat ein Profil, das ungefähr dem halben des Scheidbogens gleicht (nur iſt es derber gebildet). Dieſer Schildbogen taucht beiderſeits in die Wand. Die Rippen dagegen ſitzen in den Ecken der Weſtſeite wieder auf Konſolen. Ihr Profil gleicht dem des Scheidbogens, deſſen Konſolen am Pfeiler und an der Fenſterwand auch ihnen dienen. An der Nord- und Südſeite fehlen die Schildbogen. Ebenſo ſind beſondere Pfeiler-, Wand- und Eckvorlagen nicht vorhanden.

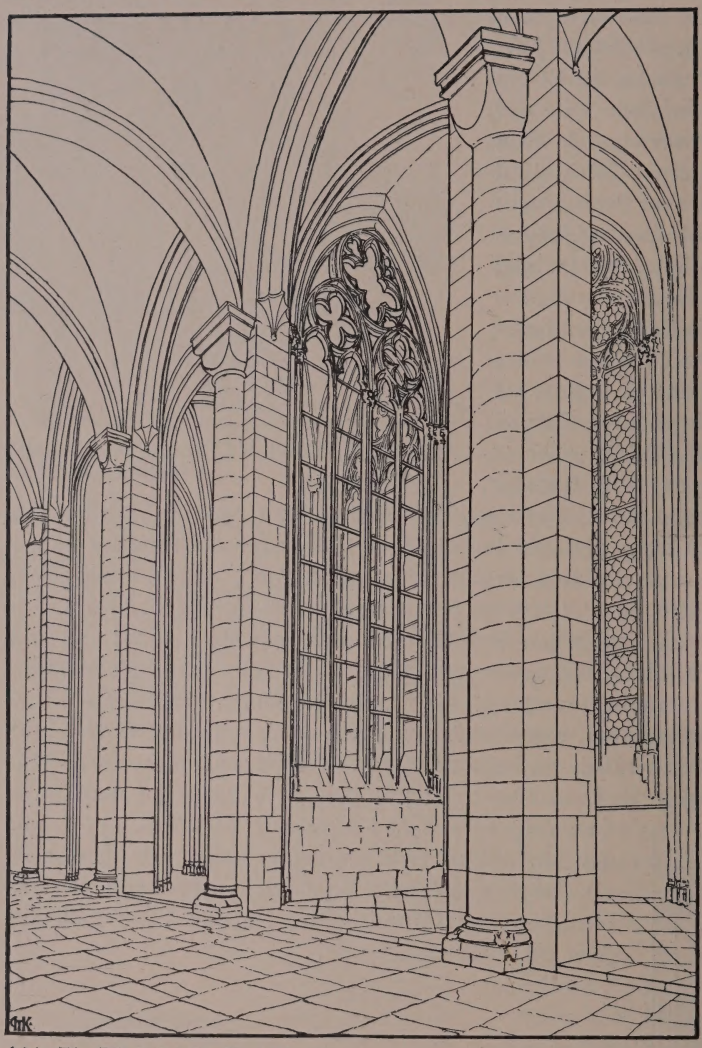


Abb. 71. Blick in die Kapelle V

Das Fenſter VIII iſt zweiteilig mit ſpitzbogigem Naſenbeſatz. Das Maßwerk bildet ein Bogenviereck, dem ein ſpitzbogiger Vierpaß einbeſchrieben iſt. Das Gewände iſt profiliert; das Profil iſt dem der folgenden Fenſtergewände ſehr ähnlich, aber nicht ganz gleich. Insbeſondere iſt der innere Stab, deſſen Profil zugleich auch das des Fenſterpfoſtens iſt, nicht geſpitzt, ſondern flach (vgl. dagegen das Profil IX der Abb. 68).

Das Fenſter der folgenden IX. Kapelle zeigt die in Abb. 68 IX mitgeteilte Gewändeprofilierung. Der innere Teil mit dem ſtumpfgeſpitzten Stab vorn kehrt als Hauptpfoſtenprofil wieder; die Zwiſchenpfoſten ſind einfach flach gekehlt. Dieſe Pfoſten (vgl. die Tafel 13 und 14 a) ſind ohne Sockel, Baſen oder Kapitelle; ſie ſteigen unten unmittelbar aus den ſchrägen Fenſterbänken auf, und ihre Profile laufen oben im

Maßwerk weiter. Die Einzelbogen des vierteiligen Fenſters ſind wiederum mit ſpitzen Naſen beſetzt; dagegen haben je zwei ein Rund mit rundbogigem Vierpaß über ſich. Das Hauptmaßwerk bildet eine fünfteilige Roſe: die fünf Spitzbogen haben wiederum ſpitzbogige Naſen und in den Zwickeln runde Dreipäſſe (Tafel 14 a). Die Eckdienſte an der Oſtwand ſind zweiſeitig, beiderſeits flach gekehlt, die Sockel der Dienſte zweigliedrig. Das untere Glied wird oben von dem Profil einer ſchmächtigen attiſchen Baſis bekrönt, das obere iſt gegen den Pfeilerſchaft dreifach abgeſtuft. Die Rippen haben das gleiche Profil wie im Joch VIII; ſie entwachſen den Eckvorlagen an der Oſtwand unmittelbar, indem ſich deren Profil als vorderer Teil des Rippenprofils einfach in den Rippen fortſetzt, während der obere (hintere) ſtärkere Teil des Rippenprofils erſt da, wo ſich die Rippe aus der Ecke löſt, hinzukommt. Am Pfeiler zwiſchen VIII und IX und gegenüber an der Fenſterwand bedienen ſich die Rippen der mehrgenannten Konſolen.

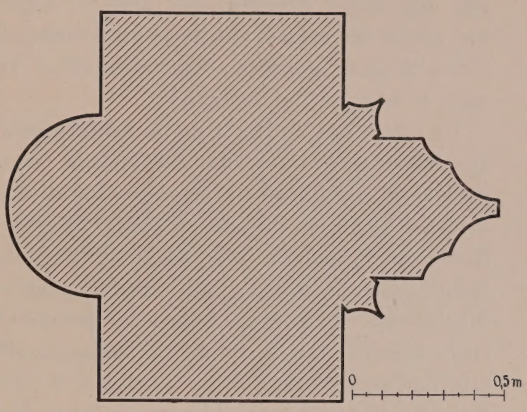


Abb. 72. Pfeiler zwiſchen den Kapellen VIII und IX

Die Architektur bleibt nun in den folgenden Kapellen gleich. Die Profilierung der jetzt freiſtehenden und der Wandpfeiler iſt aus Abb. 72 zu erſehen, die Rippen haben dasſelbe Profil wie in der Kapelle VIII/IX. Sie löſen ſich wie an der Oſtwand dieſer Kapelle aus den Ecken. Die Fenſtergewände und Pfoſten erläutert Abb. 68 IX, das Maßwerk die Tafeln 13 und 14 a. Beſondere Schildbogen gibt es nicht. Zwiſchen ſämtlichen Kapellen (nur nicht zwiſchen VIII und IX) waren Brüſtungsmauern. Leider ſind ſie auch da, wo ſie noch erhalten ſind, durch die Altareinbauten und andere Maßnahmen verändert. Immerhin kann man beobachten, daß ihre Oberkante einſt doppelſeitig abgeſchrägt war; die kräftig überſtehenden Deckplatten hatten Naſen und ſchloſſen mit Kehle und Rundſtab an die Brüſtungsmauer an. Das mittlere Profil der großen Scheidbogen, das jetzt an den freiſtehenden Pfeilern ganz heruntergeführt iſt, ſaß einſt auf dieſen Brüſtungsmauern auf. Maßwerkfüllungen innerhalb der Scheidbogen ſcheinen hier gefehlt zu haben.

Neue Momente treten erſt wieder in der vorletzten und letzten Kapelle auf. Hier ſind die Rippen (die übrigens das gleiche Profil haben wie in den anderen Kapellen) gegen den Gewölbeſcheitel hin mit Zacken beſetzt.

In der letzten (XV.) Kapelle iſt das Fenſter anders als in allen anderen Kapellen behandelt. Das ſehr reiche Gewände macht Abb. 68 XV deutlich: das Profil lehnt ſich deutlich an das in den Nordkapellen vorherrſchende Profil (Abb. 68 V) an. Die Pfoſten haben aber rein tektoniſche Form: ſie ſind beiderſeits zweimal ganz flach gekehlt. Aufbau und Maßwerk ſind aus den Tafeln 13 und 14 b[1]) zu erſehen. Der metalliſch harte Charakter, dem ſchon jede Erinnerung an das körperliche Leben des 13. Jahrhunderts entſchwunden iſt, weiſt vollends jeden Gedanken daran, das Fenſter könnte etwa den übrigen der Südſeite vorangehen, weit ab. Es iſt vielmehr das letzte (um 1319), und jene Ähnlichkeit im Gewändeprofil kann nur als bewußtes Zurückgreifen auf die ältere Form erklärt werden: man wählte ſie, weil ſie eine reichere Skala von Abſtufungen

[1]) Einzelheiten bei Moller, Denkmäler d. deutſch. Baukunſt. Darmſtadt 1821. Band I Tafel 44.

gewährte. Dieſe letzte Kapelle öffnete ſich urſprünglich in einem Fenſter (in der Oſtwand) gegen den Kreuzgang. Die Fenſterarchitektur entſprach durchaus der des Fenſters in der Südwand. 1868 wurde die Oſtwand maſſiv ausgemauert und verſtärkt, wie gegenüber in der Kapellenreihe der Nordſeite der Bogen zwiſchen Kapelle I und II, um mit dieſer Strebemauer dem — vorausgeſetzten — Seitenſchub vom Chorturm her einen beſſeren Widerſtand zu bieten. Bei dieſen Arbeiten fanden ſich die Reſte einer ſchönen gotiſchen Altararchitektur an der Oſtwand, die Schneider im Kreuzgang wieder aufſtellen ließ.[1])

Es bleibt nur noch übrig, die Schlußſteine zu charakteriſieren. In dem Joch zunächſt der Memorie (VIII) iſt der Schlußſtein mit Laubwerk geſchmückt. Der nächſte Schlußſtein zeigt eine große geflügelte Geſtalt mit einem nackten Kind, d. h. den Erzengel Michael mit einem Seelchen (Tafel 32 g);[2]) der dritte (X) in der Mitte eine Roſe, umſteckt von einzelnen, frei nach unten ſtrebenden gebuckelten Blättern. Am vierten Schlußſtein (XI) ſieht man „rotierendes“ Eichenlaub; der fünfte (XII) trägt eine Maske mit vier Blattgruppen; der ſechſte (XIII) hat wiederum „rotierendes“ Eichenlaub, diesmal mit Eicheln; der ſiebente (XIV) iſt durch einen vierſeitigen Baldachin mit Maßwerkwänden erſetzt (Tafel 32 h–l).[3]) Und im letzten Joch ſind die Rippen mit frei hängenden Kleeblattbogen beſetzt: in der Mitte treffen ſich die inneren Bogenſchenkel der vier letzten Bogen in einer Spitze.

In der Michaelskapelle (VIII, IX) findet ſich an der Südwand ein Becken, das halb in die Mauer vertieft, zur anderen Hälfte auf einer Konſole in den Raum vorſpringend als Ausguß dient. In den folgenden Kapellen (XI, XIII) hat der Ausguß mehrfach die Form einer ſtehenden rechteckigen Wandniſche. In die Öffnung iſt oben ein Spitzbogen eingeſetzt, die Zwickel ſind mit Dreipaß-Runden gefüllt. Noch ſtattlicher iſt endlich der Ausguß der Allerheiligen-Kapelle (XV): hier ſind die Innenwände der Niſche mit ſpitzen Kleeblattbogenblenden geſchmückt, und ihre Decke bildet ein richtiges Kreuzrippengewölbe (leider ſtark verſtümmelt).

Von Pfeiler zu Pfeiler ſind zwiſchen Kapellen und Seitenſchiff Bogen geſpannt, die ein dreiſeitiges Innenprofil haben: zwei Seiten ſind flach gekehlt, die Mitte nimmt ein breites Band ein. An der Stelle dieſes Profils tritt zwiſchen der letzten Kapelle (XV) und dem Seitenſchiff wieder der beiderſeits zweimal gekehlte, an der Mittelkante abgeplattete Bogen auf Konſolen auf wie an der Norſeite (ſ. S. 138).

Die Reihe der Südkapellen iſt um 1300 begonnen worden. Das erſte Datum, das wir haben, 1301, bezieht ſich auf die Andreaskapelle (X), alſo die zweite der Südſeite. 1319 war die letzte, die Allerheiligenkapelle, bereits im Bau.

Ehemalige Marien-Kapelle

Beträchtlich ſpäter wurde die Reihe der gotiſchen Kapellen an der Nordſeite vervollſtändigt. Um 1495 baute man die Kapelle Beatae Mariae virginis (XVI) am Weſtende des nördlichen Seitenſchiffes. Sie umfaßt die zwei Joche zwiſchen dem Marktportal und dem Nordflügel des Weſtquerhauſes und iſt mit einem Sterngewölbe gedeckt. Der Gurtbogen zwiſchen den beiden Jochen ruht auf einer ſehr beträchtlichen Wandvorlage, und ebenſo tritt die gotiſche Vorlage des romaniſchen Seitenſchiffpfeilers

[1]) Vgl. unten das Kapitel Ausſtattung; dazu Schneider Sp. 101/102. Eine genaue Aufnahme des Zuſtandes vor der Veränderung der Oſtwand im Dombaubüro.

[2]) Die alte Bemalung der Figur ſchildert Schneider in ſeiner Bauchronik (ſ. oben S. 2). Die Bemalung iſt gründlich erneuert.

[3]) Die Schlußſteine (Tafel 32 b, c, f, h) konnten nach Gipsabgüſſen aufgenommen werden; die übrigen mußten an Ort und Stelle photographiert und beträchtlich vergrößert werden. Wer die dort herrſchende Dunkelheit und die Raumenge kennt, wird begreifen, daß wir uns in dieſen Fällen mit einem nicht voll befriedigenden Ergebnis abfinden mußten.

weit ins Innere vor. Die komplizierten Profile auf beiden Seiten zeigt Abb. 73. Zu bemerken iſt dazu, daß die Dienſte in den einſpringenden Ecken des freiſtehenden Trennungspfeilers — je ein Rundſtab zwiſchen Kehlen — ſich oben ohne weiteres mit den (reichprofilierten) Rippen verſchneiden. Die beiden anderen Rippen jeder Ecke

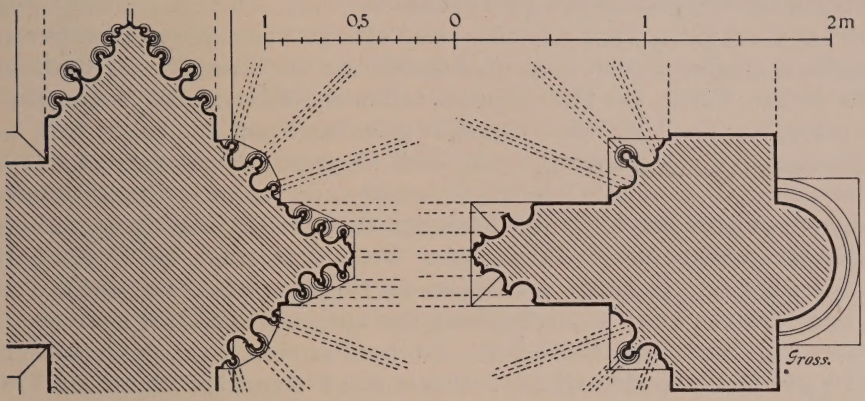
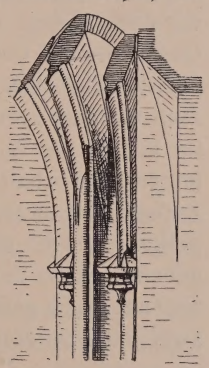


Abb. 73. Fenſterpfeiler und freiſtehender Pfeiler in der Muttergotteskapelle

fußen auf Konſolen, die den Kehlen zu beiden Seiten des Dienſtes vortreten (vgl. die Skizze Abb. 74). Der Dienſt ruht auf einer Baſis mit drei Ringen, die ihrerſeits einen polygonen Sockel mit konkaven Seiten unter ſich hat. In ganz entſprechender Weiſe haben auch die Südoſt- und Südweſtecke der Kapelle je einen Dienſt, dem oben drei Rippen (davon zwei auf Konſolen) entſpringen.

Dagegen laufen am Mittelpfeiler der Fenſterwand beiderſeits je drei Dienſte, für jede Rippe einer, von unten bis oben durch; und ebenſo ſind die Ecken der Fenſterwand ausgeſtattet. Merkwürdigerweiſe iſt aber auch das Mittelprofil des Fenſterpfeilers viel reicher geſtaltet als das entſprechende Profil des freiſtehenden Pfeilers ihm gegenüber: die verſchiedenen Profile verſchneiden ſich oben im Gurtbogen ſo gut es geht.



Die Weſtwand iſt mit einer tiefen Blendniſche ausgeſtattet, deren Rahmen die halben inneren Profile der mittleren Pfeiler wiederholt. Das Innenprofil in dieſem Rahmen hört unvermittelt auf: offenbar war eine Maßwerkfüllung da, die herausgebrochen iſt. Die Kapelle iſt immer zweijochig geweſen: eine Quermauer gab es nicht. Das Rippenprofil macht Abb. 74 deutlich. Beſondere Schildbogen ſind nicht da. Auch Schlußſteine fehlen.

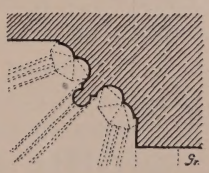


Abb. 74. Gewölbeanſatz an dem freiſtehenden Pfeiler der Muttergotteskapelle

Endlich die Fenſterarchitektur: auch ſie weicht von allem ab, was wir bisher kennengelernt haben. Das überaus reiche Profil des Gewändes lehren die Abb. 29 (S. 61) und 73 kennen. Die fünf Stäbe (vier Rundſtäbe und ein Birnſtab mit begleitenden Viertelſtäben) fußen auf ziemlich hohen Baſen, die ihrerſeits zweigliedrige Sockel haben. Das untere Glied hat gerade, das obere konkave Seiten. Die Profile laufen ohne Kapitelle um. Der Hauptpfoſten hat einen Rundſtab: er entſpricht dem innerſten Rundſtab des Gewändeprofils, wie das ganze Pfoſtenprofil dem inneren Teil des Gewändeprofils. Die Nebenpfoſten ſind gekehlt und haben vorn einen dreikantigen Stab.

Das dünngliedrige Maßwerk (Tafel 12 d) verwertet ausgiebig die Fiſchblaſe; flache Rundbogen verbinden je zwei Spitzbogen der Unterteilung.

Über den Bauſtoff und ſeine Bearbeitung an dieſer Kapelle vgl. oben S. 60. Auch im Innern laſſen ſich die langen, geraden Linien der ziemlich derben Scharrierung, das Fehlen eines Saumbeſchlags gut beobachten.

Alles in allem ſtellen dieſe Kapellenreihen eine ſehr intereſſante Erweiterung des romaniſchen Langhauſes dar. Zugleich laſſen ſie uns die Erſtarrung der Gotik in der entſcheidenden Wende um 1300 deutlich erkennen. Während die älteren Kapellen noch etwas von der blühenden, organiſch gefühlten Kunſt der hohen Zeit haben, wenigſtens noch eine Erinnerung an die einſt körperlich empfundenen Spannungen in ihren runden Gliederungen lebendig iſt, herrſcht in der Südreihe ſchon ausgeſprochen das abſtrakte, metalliſche Weſen, die harte und unkörperliche Profilierung. Die Allerheiligenkapelle zeigt eine Art akademiſcher Wiedererneuerung der älteren Formen. Aber ein Blick auf die überſpitzen Bogen, im Fenſter auf die kalte, dünne Profilierung zeigt, daß von einer Wiederbelebung des alten Gefühls keine Rede ſein kann.

Woher dieſe Gotik nach Mainz kam — ich kann es nicht ſagen. Vetterlein[1]) macht auf eine gewiſſe Verwandtſchaft der Profile in den älteren Kapellen mit der Profilierung in der Stiftskirche zu Wimpfen im Tal aufmerkſam und glaubt auf Zuſammenhänge dieſer Mainzer Gotik mit der „ſüddeutſchen“ hinweiſen zu können. In der Architektur der Südkapellen ſollen dann vor allem Kölniſche Einflüſſe erkennbar werden. Das iſt alles doch noch zu unbeſtimmt. Man muß ſich vor Augen halten, daß im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts in Mainz eine ganz außerordentlich rege Bautätigkeit einſetzte.[2]) Auch der Dom organiſierte ſeine Bauunternehmung im großen Stil.[3]) Da iſt zunächſt anzunehmen, daß allerlei Kräfte verſchiedener Schulung hier zuſammenſtrömten. Woher ſie aber kamen und was ſie mitbrachten, darüber wiſſen wir noch nichts. Es fehlt noch ganz an eindringenden Sonderunterſuchungen. Die Geſchichte der Gotik am Mittelrhein iſt noch zu ſchreiben.

Erſt recht unkörperlich, dünnfädig und linear iſt die Gotik der Muttergotteskapelle. Man verlangt notwendig nach Farbe, nach Malerei. Denn erſt im Zuſammenhang mit ihr könnte das feine bewegte Spiel der Gliederungen an Stützen und Gewölbe ſeinen letzten Sinn erhalten, ſo vollkommen maleriſch werden, wie es gedacht iſt. Der heutige Zuſtand vergewaltigt dieſe Architektur noch viel ſtärker, als das in den älteren Kapellen der Fall iſt. Man darf ſich endlich die Frage vorlegen, ob nicht auch die gegebenen Maße der Höhe und Tiefe dem beſonderen Charakter dieſer Baukunſt Gewalt antun. Es geſchah jedenfalls in wohlerwogener Abſicht, daß man wenigſtens gleich zwei Joche zu einer Kapelle zuſammenzog.

ABRISS DER BAUGESCHICHTE

Baugeſchichte

Wenn wir nunmehr die Ergebniſſe der Baubeſchreibung, wie wir ſie oben im Einzelnen begründet und jeweils in kürzeren oder längeren Ausführungen zuſammengefaßt haben, den überlieferten geſchichtlichen Nachrichten (S. 16 ff.) gegenüberſtellen, ſo erhalten wir folgende Entſtehungsgeſchichte des heutigen Domes.

Nach 975 bis 1009: Bau des Erzbiſchofs Willigis; davon erhalten je die fünf unteren Geſchoſſe der beiden Oſttürme (S. 27 ff., 33) und ein Reſt der Nordwand des Weſtquerhauſes (S. 34 ff.).

[1]) Das Auftreten der Gotik am Dom zu Mainz. 1902. S. 22 ff.

[2]) Die genaueren Nachweiſe wird der zweite Band der Kirchen der Stadt Mainz bringen.

[3]) Die Domfabrik „Officium Fabrice Majoris Ecclesie Maguntine führte im 14. Jahrhundert ein eigenes Siegel, der Fabrikmeiſter wieder ſein beſonderes.

1036: Vollendung des 1009 abgebrannten und allmählich wieder erneuerten Domes durch Erzbiſchof Bardo. Aus dieſer Zeit die alten Teile im oberſten offenen Geſchoß des Südoſtturms (S. 32 f.).

Um 1100: Beginn eines vollkommenen Neubaus durch Kaiſer Heinrich IV. Der aus Bruchſteinen errichtete, 1081 von neuem abgebrannte Dom ſoll durch einen gewölbten Quaderbau erſetzt werden. Erhalten die unteren in rotem Sandſtein ausgeführten Teile des Oſtbaus (bis zur Galerie der Apſis). Unterbrechung der Bautätigkeit infolge des Todes des Kaiſers 1106 (S. 111 ff., 125).

Seit 1118: Bau des Langhauſes und Vollendung des Oſtbaus (in Kalkſtein) durch Erzbiſchof Adalbert bis etwa 1135 (S. 124 ff.); der Weſtbau des Willigis-Bardo-Domes blieb ſtehen.

Seit 1190 ungefähr: Umbau der Seitenſchiffe durch Erzbiſchof Konrad (S. 54 ff., 120 ff., 124).

Gegen 1200 bis 1239: völliger Neubau der Weſtteile, begonnen noch unter Erzbiſchof Konrad, vollendet erſt unter Erzbiſchof Sigfried III 1239 (S. 78 f., 132, 136). Im Zuſammenhang damit Erweiterung der Fenſter in der Oſtapſis (S. 42, 89) und Erhöhung des Nordoſtturms um ein halbes (das heutige vorletzte) Geſchoß (S. 27 f.). Endlich gotiſche Veränderungen im und am Weſtchor, Sakriſtei, Lettner (S. 76 f., 132, 135 f.), Vollendung der zweiten Einwölbung des Mittelſchiffs (117 f.). Den Zuſtand nach dieſer langen Bauperiode, alſo gegen 1200, zeigt S. 82.

1279: Beginn des Kapellenbaus; Kapellen der Nordſeite bis um 1295; Kapellen der Südſeite ungefähr 1300–1320 (S. 137, 144).

Um 1360: die Oſttürme werden gotiſch umgebaut (S. 52 ff.).

1430 bis 1445 ungefähr: der Pfeiler im Oſtchor wird errichtet (S. 100 ff.).

Zwiſchen 1480 und 1490 wird der Weſtturm gotiſch ausgebaut (S. 82).

Vor 1498 wird die Marienkapelle gebaut (S. 144 f.).

1579 wird der gotiſche Helm des Oſtturms verändert (S. 52).

Nach dem Brand von 1767 baut Neumann die Weſtteile neu aus, Thomann die Nordſeite des Domes (S. 85 ff., 60 ff.).

DIE EINBAUTEN

Wir haben nun noch einiger Einbauten im Dom zu gedenken, die freilich nur als ſpärliche Reſte eines einſt viel größeren Reichtums an Zutaten dieſer Art das Ganze höchſt reizvoll beleben.

Einſtige Lettner

Die älteſten Einbauten, von denen wir Kunde haben, ſind zwei Lettner, je einer vor dem Oſt- und Weſtchor. Die Überreſte des einſtigen Oſtlettners müſſen wir im Kreuzgang aufſuchen. Von dem Lettner des Weſtchors ſind dagegen noch heute im Dom Teile vorhanden, wenn auch in einen neuen Zuſammenhang eingebunden.[1])

Es ſind das die zwei Wendeltreppen, die den Aufgang zu den Chorbühnen des Weſtchors bilden. Sie können an dieſer Stelle nicht urſprünglich geſtanden haben. Das beweiſt ſchon die Tatſache, daß der nördliche Treppenturm heute ein Epitaph von 1457 halb verdeckt; ferner der Umſtand, daß die Stufen der Turmtreppen auf der Oberſeite mit großen arabiſchen Ziffern numeriert ſind: ſie ſind alſo einmal abgelegt und dann

[1]) W. Noack, Die Kirchen in Gelnhauſen. Hall. Diſſ. 1912. S. 53. Derſelbe im dritten Bericht (des deutſchen Vereins für Kunſtwiſſenſchaft) über die Denkmäler der deutſchen Kunſt. Berlin 1914. Der Verfaſſer hat mir einen Korrekturabzug ſeiner Abhandlung zur Verfügung geſtellt, wofür ich ihm auch hier herzlich danke.

wieder aufgebaut worden. Das geſchah ſicher 1682 (ſ. oben S. 23 und unten S. 153 ff.) im Zuſammenhang mit dem Bau der neuen Chorbühnen (vgl. die Abb. 75 und 77).

So kommt es, daß wir an den Treppen dreierlei Beſtandteile zu unterſcheiden haben: die alten Steine, faſt ganz glatt, jedenfalls ohne erhabenen Spiegel, bisweilen mit ſchmalem, ſchräg weit ſcharriertem Randbeſchlag, die Flächen unregelmäßig geriefelt; ferner barocke Steine, derb in langen, geraden Linien ſcharriert, ohne Rand; endlich moderne Erneuerungen. Erneuert ſind — abgeſehen von zahlreichen Steinen in den Flächen — vor allem deutlich je die beiden freiſtehenden Säulchen ganz (in Holz!) und jedesmal an der unteren der beiden anliegenden Säulen der Schaft (in rötlichem Sandſtein, während das alte Material grauer Sandſtein iſt!). Eine genaue Unterſuchung der Innenſchale ergibt ſodann, daß die Durchbrechung der Wand nicht da anfing, wo ſie heute beginnt: die (alten) Kapitelle über den erneuerten Schäften waren urſprünglich Kapitelle freiſtehender Säulchen, ſind den benachbarten Steinen alſo nicht angearbeitet. Und, wie man deutlich ſehen kann: die abgetreppte Öffnung der Umfaſſungswand ging einſt weiter. Die Treppentürme können demnach urſprünglich nicht Ecktreppen geweſen ſein: ſie müſſen anders, freier geſtanden haben.

Beachten wir endlich die Art, wie die Türen je an einer Seite in die gerundete Außenwand eingeſchnitten ſind, an der anderen ihr mit erhabenem Rahmen vortreten, ſo wird ganz deutlich: die Treppen waren Gegenſtücke, die wir uns am liebſten rechts und links etwa zu Seiten einer mittleren Pforte an die Innenwand des einſtigen Lettners angeſchloſſen, alſo im Chor etwa zur Hälfte freiſtehend, denken. Das wäre ſomit die Stellung, die die Treppentürmchen des Naumburger Weſtlettners haben. Es wird davon gleich noch weiter die Rede ſein.

Die alten Dreiviertelſäulchen haben ſehr elegante Schüſſelbaſen, die beträchtlich über die Sockel vortreten, und zierliche Laubkapitelle (ſ. S. 116 f. und 136), zum Teil mit Farbſpuren. Im Innern ſind die Stufen an der Unterſeite flach gerundet. Sie haben da, wo ſie in die

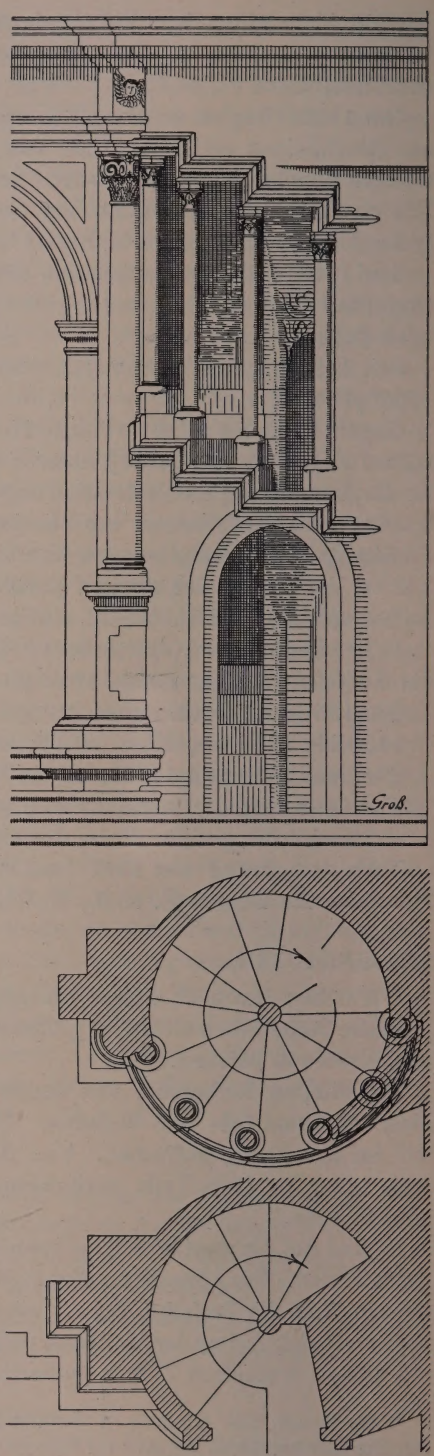
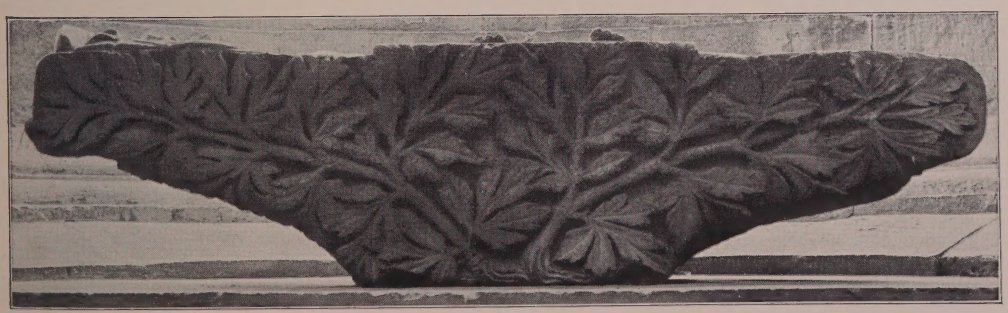


Abb. 75. Stiegentürmchen vom einſtigen Weſtlettner. Maßſtab 1:50

a Phot. Kroſt

b Phot. Neeb



c Phot. Neeb

Reſte vom einſtigen Lettner des Weſtchors im Dom
a Der Weltrichter (jetzt im Bogenfeld des Südoſtportals); b Selige und Verdammte (jetzt im Kreuzgang); c Unterſeite der Konſole von a

Spindel einmünden, je ein großes, derbes, gebuckeltes Blatt. Vielfach bemerkt man die breiten Löcher, die zum Verſetzen mittels des Wolfes gedient haben. Im ganzen Aufbau, wie in dieſen Einzelheiten, kommen die Treppen den Lettnerſtiegen im Weſtchor des Domes zu Naumburg ſehr nahe.[1]) Das führt ſofort auf die Vermutung, der Weltenrichter des Dom-Oſtportals (ſ. oben S. 46 f.), der ja ebenfalls an die Naumburger Lettnerplaſtik erinnert, könnte mit dieſen Wendeltreppen zuſammengehören. Aber weiter: der Weltenrichter fordert eine Darſtellung des jüngſten Gerichts. Auch von ihr ſind Reſte noch erhalten. Es ſind die beiden, heute falſch zuſammengeſetzten und mit einer modern-gotiſchen Umrahmung verſehenen Tafeln im Kreuzgang des Domes mit den Zügen der Seligen und Verdammten (Tafel 33).[2])

Dieſe Reliefs ſtammen aus dem „Garten“ der Kapuziner[3]) und ſollen dahin von St. Alban gelangt ſein, wie aufs beſtimmteſte (z. B. von Schaab) verſichert wird. Dennoch iſt dies höchſt unwahrſcheinlich, denn ſchon 1779 kannte man auch eine andere Tradition, daß nämlich die Reliefs aus dem Kreuzgang von Liebfrauen in den Kapuzinergarten gekommen ſeien.[4]) Dieſer Tradition folgte auch Falk, der als Quelle Dürr

[1]) Vgl. unſere Abb. 75 mit der Photographie Stödtner 28 448. Selbſt die dicken Blätter an den Unterſeiten der Stufen kehren in Naumburg wieder. Nur die Anordnung der Zugänge iſt etwas anders, und in Naumburg öffnen ſich die Treppen in zwei Galerien übereinander.

[2]) Wie noch die lange lateiniſche Unterſchrift unter dem Relief angibt, ſah man früher in der Darſtellung die Befreiung der Mainzer Bürger und Kleriker von Acht und Bann durch den Erzbiſchof und den König. Dieſe Deutung läßt ſich bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen. Am ausführlichſten ſuchte ſie geſchichtlich zu begründen Hennes (Ein Monument im Kreuzgang des Mainzer Doms. Period. Blätter der Geſchichts- und Altertumsvereine zu Kaſſel uſw. 1854, I S. 21). Daß die Deutung gleichwohl unhaltbar iſt, hat offenbar ſchon Schneider richtig erkannt. Denn auf ihn geht doch wohl die zutreffende Unterſchrift der Kroſtſchen Photographie zurück. W. Vöge (Sitzungsberichte der Berliner Kunſtgeſchichtl. Geſellſchaft 1905. V. S. 30 f.) hat dann, ſoviel ich ſehe, zuerſt die Seligen und Verdammten mit dem Weltenrichter des Südoſtportals zuſammengeſtellt und auf die Verwandtſchaft des Stils mit dem des Naumburger Lettners hingewieſen. Von den Treppentürmen ſpricht er nicht. Alfr. Stix (Die Plaſtik der frühgot. Periode in Mainz. Kunſtgeſch. Jahrb. der K. K. Zentralkommiſſion 1909. S. 115 ff.), widmet dem Relief eine ausführliche und ſorgfältige Betrachtung und verſucht auch den Lettner nach dem Muſter des Naumburgers ungefähr zu rekonſtruieren. Aber Stix glaubt dieſen Lettner für St. Alban in Anſpruch nehmen zu müſſen; die Treppentürme kennt auch er nicht. — Ich ſelbſt habe ſchon 1907 gelegentlich eines Vortrags vor dem Kunſthiſtoriſchen Kongreß in Darmſtadt auf die Treppentürme hingewieſen und damit das Ganze für den Mainzer Dom in Anſpruch genommen. Man vergegenwärtige ſich, wie verwickelt ſich der Sachverhalt geſtalten müßte, wollten wir etwas anderes annehmen. Wie ſchon oben S. 135 f. gezeigt wurde, hat ein Meiſter dieſes (ſagen wir kurz „Naumburger“) Stils um 1235 im Dom gearbeitet. Ihm gehören auch die Treppentürme, alſo der einſtige Lettner des Weſtchors an. Dieſem Lettner müſſen wir nun, das iſt doch die nächſtliegende Annahme, auch den Chriſtus zwiſchen Maria und Johannes, jetzt im Südoſtportal, zurechnen. Will man die Seligen und Verdammten von dieſen Stücken trennen, ſo muß man an das einſtige Vorhandenſein eines zweiten ganz ähnlichen Lettners in Liebfrauen oder St. Alban glauben. Das iſt nicht unmöglich, aber ſehr unwahrſcheinlich. Bis auf weiteres halte ich an der Zuſammengehörigkeit aller Stücke und daran feſt, daß ſie Teile des ehemaligen Weſtlettners im Dom ſind. — Außer den genannten Forſchern hat ſich auch Fr. Back (Mittelrheiniſche Kunſt 1910) kurz mit den Reliefs beſchäftigt (S. 14).

[3]) Schaab II S. 9 ff.

[4]) J. P. Pellens, De probatione per picturas. Mainzer Diſſertation von 1779. Da heißt es S. 27: In Perjstilio hujatis Ecclesiae B. V. ad Gradus extabat quondam monumentum anaglyphum, ubi reconciliatio excommunicatorum dubio procul civicum mogonorum ab Episcopo facta repraesentabatur. Quia autem poenitentes acutis induti erant Caputiis, sic occasione controversiae ob Caputia enatae inter Ordines S. Francisci monumentum illud P. P. Capucinis ad preces eorum cessit, et translatum est in eorum hortum ubi adhuc extat.

nennt.[1]) Aber wie immer: aus dem Kapuzinergarten wurden ſie 1832 in das Kapitelhaus des Domes und 1839 an ihre heutige Stelle verſetzt. Damit aber kamen ſie lediglich zu ihrem urſprünglichen Eigentümer zurück. Denn es kann kaum zweifelhaft ſein, daß ſie in den Dom und zwar zum einſtigen Lettner des Weſtchors gehören.[2])

Man ſieht deutlich, daß in der Mitte eine ſenkrechte Fuge durch das Relief geht. Es ergeben ſich alſo zwei Platten, beide 90 cm hoch, aber nicht ganz gleich lang. Die Platte links (mit den Verdammten) mißt oben 98, unten 46 cm; die Platte rechts (mit den Seligen) oben 110, unten 50 cm. Gearbeitet ſind ſie aus grauem Keuperſandſtein, den leider dicke Farbſchichten decken.

Erhalten ſind die Reliefs ſchlechter, als man zunächſt glaubt: ſie ſind ſtark ergänzt. So ſind neu der weinende Knabe links und der Kopf links hinter ihm; an dem ſich krümmenden und zurückwendenden Mann der rechte Arm ganz, der linke Unterarm; weiter der Arm, der hier die Kette hält; an der Dame der Fuß; an dem Mann links von der Fuge der Kopf (ſo gut er iſt), der linke Unterarm, der rechte Fuß, der linke Unterſchenkel; endlich die Kette zum allergrößten Teil, ſoviel ich ſehen kann.

Auf der rechten Seite ſind neu am König der rechte Unterarm mit der Hand und die Zacke ſeiner Krone.[3]) Die Ergänzungen (und die gotiſche Faſſung) dürften aus der Zeit nach 1841 ſtammen: damals wurde der Kreuzgang hergeſtellt.

Die Zutaten treffen ohne Zweifel nicht durchweg das Richtige. Stellen wir die beiden Reliefs richtig (Abb. 76), ſo verfällt man bald darauf, dem ſtrahlenden Engel zur Rechten des Weltenrichters einen kleinen hockenden Teufel (zur Linken Chriſti) als Gegenſtück zu geben. Er würde den Platz des weinenden Knaben (der unmöglich iſt) nicht übel füllen. Die Kette, die nicht nur nicht undenkbar iſt, wie Stix zu glauben ſcheint, ſondern vielmehr ganz ſicher, hat er gehalten. Weitere Reliefs müſſen ſich nach außen angeſchloſſen haben, vielleicht links ein heiliger Michael oder Petrus, die Himmelpforte; rechts der gähnende Höllenrachen. Alles weitere bleibt gänzlich ungewiß.

Immerhin können wir uns nun von dem ganzen Lettner nach Analogie des Naumburger Weſtlettners ein annähernd zuverläſſiges Bild machen. Er ſtellte eine nicht ſehr tiefe Bühne dar, entweder mit Vorder- und Hinterwand, oder vorn mit offener Arkade; in der Mitte war der Eingang, in deſſen Giebel der Weltenrichter thronte; an den Giebel ſchloſſen ſich rechts und links die Reliefs an (wie in Naumburg), die die vordere Brüſtung der Bühne ſchmückten; an der Rückſeite des Aufbaues befanden ſich die beiden Treppen, die zur Bühne emporführten.

Daß wir ein gutes Recht haben, den Naumburger Lettner unmittelbar zur Rekonſtruktion des Weſtlettners im Mainzer Dom heranzuziehen, das beweiſt nicht nur der Aufbau und der Schmuck der Treppentürme. Vor allem beweiſt es die Verwandtſchaft des Stils der Mainzer Reliefs mit dem Stil der Naumburger Lettner-Hiſtorien. Vöge und Stix haben die weſentlichen Züge zuſammengeſtellt. Schon der Reliefſtil iſt verwandt: zwei Reihen von Figuren in gleicher Kopfhöhe, die vordere ſtatuariſch rund, die hintere flacher, ihre Köpfe gern en face geſtellt; weiter das Gedrängte, die „überquellende“ Plaſtik. Dann die Typen: „Die Stirnen glatt, breit; die ſcharf gefalteten Augen klein geöffnet; der Mund nicht breit, aber voll, mit ſchmollend vorgeſchobener

[1]) Die Kunſttätigkeit in Mainz von Willigiſens Zeit uſf. 1869. S. 25 „wie Dürr angibt“; Falk zitiert dazu die oben genannte Diſſertation. Dürr führte den Vorſitz bei der Promotion des Dr. Pellens.

[2]) S. 149 Anm. 2.

[3]) Ohne dieſe Ergänzungen zeichnete Lindenſchmit 1805 die Tafeln. Das Blatt iſt in der Stadtbibliothek (Bauten: Mappe II, Convolut Lindenſchmit III, 232). Den heutigen Zuſtand geben die Kroſtſchen Photographien (auch Einzelheiten) und darnach unſere Tafel 33.

Unterlippe.“ Beſonders fiel mir die hier und dort wiederkehrende Gewohnheit auf, die Augenbrauen plaſtiſch zu betonen und die Stirn über ihnen gewiſſermaßen zurückzudrängen, das untere etwas geſchwollene Augenlid heraufzuziehen. Hier und dort begegnen die gleichen wulſtigen Falten unter den Augen, flache Einbuchtungen in den Wangen (vgl. den König auf unſerem Relief). In dem Affekt ſtellen ſich ſenkrechte Falten über der Naſe ein. Auch die Haarbehandlung iſt

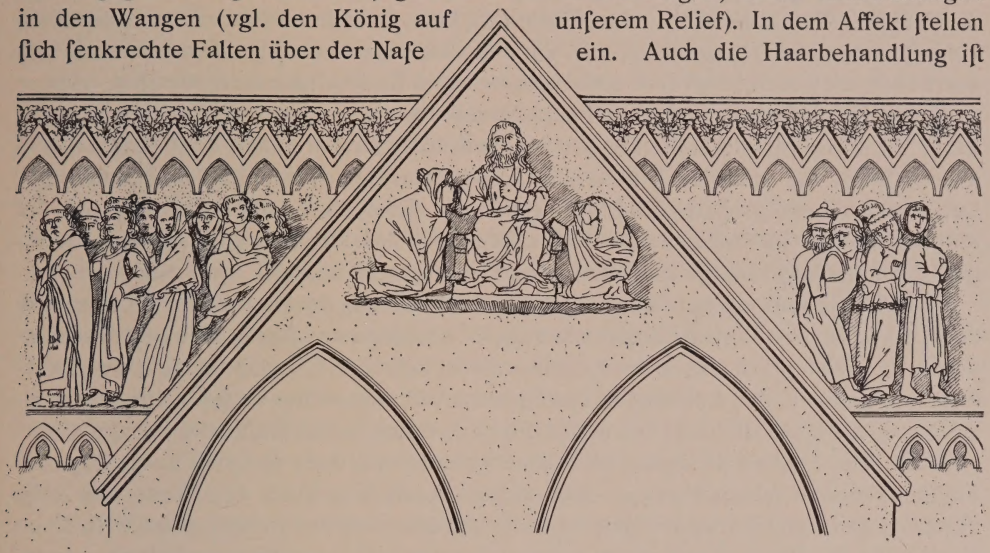


Abb. 76. Verſuch einer Rekonſtruktion der Mitte des Weſtchorlettners

In Anlehnung an den Naumburger Lettner. Von der Architektur ist nichts erhalten. Unterhalb der Deesis kann man sich kleine Gruppen von Auferstehenden angebracht denken. An den Pfeilern zu Seiten des Eingangs unten haben die Figuren der Kirche und der Synagoge gestanden (auch in Naumburg befanden sich an dieser Stelle ursprünglich Figuren).

nahe verwandt: die Stirnlocken bald gekräuſelt, plaſtiſch vortretend, bald in einzelne faſt rechteckig geformte flache Strähnen zerlegt; die kürzeren Nebenlocken am Ohr (vgl. den König). Sodann entſprechen ſich allerlei Einzelmotive: ſo kann man zuſammenſtellen den Kopf des Mönchs (hinter dem König) in Mainz und den Apoſtel rechts beim Abendmahl in Naumburg, die Dame in Mainz und die Gerburg in Naumburg, den König in Mainz (das Halten des Mantels) und Graf Hermann in Naumburg. Daß hier und dort ein ähnlich leidenſchaftliches Temperament geſtaltet, mag ein Vergleich des ſich krümmenden, zurückſchauenden Mannes in Mainz mit dem Johannes neben dem Kreuz in Naumburg zeigen (Stix erinnert an den Sizzo von Kefernburg). Endlich iſt auch die Gewandbehandlung in Stoff und Falten durchaus verwandt. So laſſen ſich die langen, geraden, oft von einem Zentrum ſtrahlenförmig ausgehenden Gewandfalten vergleichen, auch die kleinen Faltenſtrahlenſyſteme unter den Achſeln und anderes mehr. Gewiß, es ſind auch nicht unerhebliche Unterſchiede da. Vor allem wird man nicht verkennen, daß die Arbeit in Mainz weniger gleichmäßig und ſicher, überhaupt weniger ausgeprägt iſt.

Wie iſt nun das Verhältnis der beiden Meiſter zueinander zu denken? Man hat bisher (am beſtimmteſten Stix) den Sachverhalt ſo erklärt: ein Gehilfe des Naumburgers habe die Mainzer Arbeiten gefertigt. Das iſt aber unmöglich. Auch wenn die Naumburger Arbeiten um die Mitte des 13. Jahrhunderts entſtanden ſind, kann der Mainzer Lettner nicht jünger ſein. Nicht nur, weil er mit den genannten Werken im Dom zuſammengehört, die wahrſcheinlich noch vor 1239 entſtanden ſind, ſondern vor allem, weil er älter ſein muß als der Lettner der Marienkirche in Gelnhauſen. Schon Vöge hat hervorgehoben, daß das dortige jüngſte Gericht das Mainzer vorausſetzt. Neuerdings

hat W. Noack[1]) den Zuſammenhang noch eingehender begründet. Noack zeigt aber auch, daß der Lettner in Gelnhauſen nicht gut ſpäter als etwa 1250 entſtanden ſein kann, eher früher.

Und damit ergibt ſich nun eine ganz eigentümliche Schwierigkeit. Wenn der Meiſter des Mainzer Weſtlettners nicht von Naumburg kam, ſo kann man ihn ſich nur als einen Genoſſen des Naumburgers denken, der mit ihm zuſammen irgendwo in Frankreich gearbeitet, dieſelben Eindrücke aufgenommen und ſie ähnlich verarbeitet hat, oder — er iſt mit ihm identiſch, und Mainz geht Naumburg voran. Ich neige mehr und mehr dazu, die Frage in dieſem Sinne zu beantworten: Der Mainzer Weſtlettner iſt ein älteres Werk des Naumburger Meiſters. Wie einzelne Köpfe in den Naumburger Lettnerreliefs die großartigen Fürſtentypen im Chor dort ahnen laſſen, ſo iſt der Mainzer Lettner der noch unentwickelte Vorläufer des Naumburger Lettners: es ergibt ſich eine folgerichtige Entfaltung dieſer einzigartigen Kunſt.

Endlich ſind noch ein paar Worte über die Eingliederung der älteren Wendeltreppen in den Aufbau der beträchtlich jüngeren heutigen Chorbühnen zu ſagen. Man bemerkt nämlich, daß das Wandſtück, das an der Außenwand der ſüdlichen Chorbühne, vom Querhausflügel aus geſehen, den Anſchluß an den öſtlichen Vierungspfeiler darſtellt, ſich in der Bearbeitung der Quaderflächen von der ſonſtigen Architektur der Bühnen durchaus unterſcheidet. Die Flächen ſind glatt, nicht derb geriefelt wie dort, und man findet ſogar ein Steinmetzzeichen (einen Haken). Das entſprechende Wandſtück der Nordbühne zeigt durchaus gleichen Charakter. Hier wie dort läßt überdies das Fehlen eines wirklichen Verbandes der Quadern mit denen der anſtoßenden Bühnenarchitektur keinen anderen Schluß zu als dieſen: dieſes Zwiſchenſtück iſt beiderſeits weder mit dem Vierungspfeiler noch mit der Chorbühne gleichzeitig. Und da ſeine Quadern große Ähnlichkeit mit denen der Wendeltreppen aufweiſen, ſo liegt der Schluß nahe, daß wir entweder Reſte oder doch Material der alten, mit den Wendeltreppen und dem zugehörigen Lettner gleichzeitigen Chorſchranken vor uns haben, die als Vorläufer der heutigen Chorbühnen einſt die Vierung gegen die Querhausflügel abſchloſſen. In der Tat finden ſich weitere dazugehörende Reſte auch im Innern der Chorbühnen im Anſchluß ſowohl an die weſtlichen wie an die öſtlichen Vierungspfeiler. Die Behandlung der Schauflächen (glatt, ohne Saum) im Gegenſatz ſowohl zu den Quadern der romaniſchen wie zu der der barocken Architektur läßt keinen Zweifel darüber, daß es ſich um Überbleibſel der alten Lettner- und Schrankenanlage handelt. Fraglich kann nur ſein, ob die Steine — wenigſtens teilweiſe — noch an alter Stelle ſind, oder ob wir nur beim Neubau der Chorabſchlüſſe wiederverwendetes Material vor uns haben. Da wiederholt barocke Steine mitten unter den anderen vorkommen, glaube ich, daß es ſich um wiederverwendetes Material handelt. Jedenfalls: die Reſte ſcheinen zu beweiſen, daß der Weſtchor ſchon im 13. Jahrhundert die heutige Ausdehnung hatte, die Vierung alſo mit umfaßte. Schranken und ein Lettner ſchloſſen ihn gegen die Querhausflügel und gegen das Langhaus ab.

Bourdon bringt (S. 18 und S. 20 in der Münchener Abſchrift) noch einige Nachrichten, die wohl nur auf dieſen erſten Lettner des Weſtchors bezogen werden können. Da heißt es: In antiqua chori structura et exitu ante altare S. Annae erant parieti affixae septem statuae Episcopales duae priores Palliis carentes, aliae Pallio, mitra ac pedo ornatae; et legebantur hi versus antiquioribus litteris: jus, mansuetudo, pugnae finis, bonus ordo, germen honestatis operum fructus Pietatis, exemplum fidei virtus et amor deitatis in mercede pari dant nobis glorificari. Aus der Beſchreibung geht

[1]) Die Kirchen in Gelnhauſen. Hall. Diſſ. 1912. S. 53 f.

nicht deutlich hervor, ob die ſieben „Biſchöfe“, die neben dem Annenaltar, alſo vermutlich im nördlichen Teil des Lettners, wahrſcheinlich im Hochrelief unter Blendarkaden ſtanden, dem Chorabſchluß von Anfang an angehörten, oder ob ſie eine ſpätere Zutat bildeten. Auch benennen laſſen ſie ſich nicht.

Deutlicher iſt der Sinn eines anderen Bildwerks, das Bourdon in dieſem Zuſammenhang erwähnt und das in Mainz eine gewiſſe Berühmtheit gehabt haben muß: es wurde anderwärts nachgeahmt. Bourdon ſagt: Olim in vestibulo et exitu chori supra in fornice visebatur statura humana brachiis pedibusque in modum crucis extenta et satis antiqua. Das kann nur heißen: Vor Zeiten[1]) ſah man innerhalb des Lettners[2]) an einem Gewölbe das Bild eines Mannes, der Arme und Beine ſo ausſtreckte, daß er ein (Andreas-) Kreuz darſtellte. Er hielt, ſo fährt Bourdon fort, in der rechten Hand eine Wage, in der linken zwei Krüge. Der rechte Fuß trat auf einen Drachen, der linke auf einen Löwen. Ein Schriftband enthielt die Worte: quatuor hic posita: mixtura, leo, draco, libra signant temperiem, vim, jus, prudenter habentem. Wie man ſich das Bildwerk etwa zu denken hat, kann die genau entſprechende Figur am Chorgewölbe der Emmeranskirche lehren: Beine und Arme waren den vier Rippen des Gewölbes angearbeitet. Die Bedeutung des Ganzen iſt deutlich: es iſt eine Vereinigung der vier Kardinaltugenden: Gerechtigkeit (Wage), Mäßigkeit (das Miſchen, temperantia), Weisheit (der Drache = Schlange), Stärke (der Löwe) in einer Perſon.[3]) Das Werk, offenbar an der Stelle eines Schlußſteins im eigentlichen Lettner ſelber, und höchſt wahrſcheinlich eine Arbeit des Lettnermeiſters, iſt mit dem Lettner ſpurlos zugrunde gegangen.[4])

Chorbühnen

An die Stelle der oben erwähnten ſeitlichen Schranken der Vierung traten im Jahre 1682 die heutigen Chorbühnen, die nunmehr die Vierung nach dem Querſchiffe hin abſchließen. Unſere Abb. 77 zeigt ſie annähernd in ihrer urſprünglichen Geſtalt.

Über ihre Entſtehungszeit ſind bis jetzt Bourdons Inſchriftenwerk und die weiter unten behandelten Stellen aus der Aurea Moguntia und aus Joannis unſere einzigen Quellen. Bei der Inſchrift vom Grabdenkmal Theodorichs von Knebel bemerkt Bourdon „Reliqua scriptura (d. h. der übrige Teil der Inſchrift) contecta est per novam anni 1682 structuram graduum, quibus ascenditur ad chorum maius vel potius ad organum . . .“ Dieſe Jahreszahl MDCLXXXII muß auch an irgendeiner Stelle des Eingangs zum Chore vom Schiffe aus geſtanden haben. Bourdon ſah ſie dort und erwähnt ſie, nachdem er mit ſeiner Beſchreibung des Weſtchors zu Ende iſt. In navi ecclesiae occurrit I^mo super introitum summi chori annus MDCLXXXII, quo antiqua sublata nova chori structura, sicut hodie cernitur, erecta fuit[5]) (vgl. auch Schneider, Dom Sp. 41). Vielleicht geben die bis jetzt daraufhin noch nicht eingeſehenen Mainzer Domkapitelsprotokolle im Kreisarchiv zu Würzburg uns näheren Aufſchluß über die Veranlaſſung und

[1]) nämlich bevor der Lettner abgebrochen und durch die ſpätere Anlage erſetzt wurde.

[2]) Außerhalb des Lettners gab es ein Kreuzgewölbe — nur ein ſolches kommt in Frage —, auf das der Ausdruck „in vestibulo chori“ bezogen werden könnte, nicht.

[3]) Bergner, Handbuch der kirchlichen Kunſtaltertümer. Leipzig 1905. S. 579.

[4]) Eine Notiz Schneiders (in fasc. 69 ſeines Nachlaſſes in der Stadtbibliothek) hat endlich noch eine Nachricht über die einſtige Ausſtattung dieſes Lettners glücklich ans Licht gebracht. Der Ordinarius sive Reg. Praesentiarum secundum chorum ecclesie Maguntine (fol. 230 der Kopie Schneiders) beſagte: Electo episcopo . . . fit proclamacio per Decanum ecclesie Magontine ad populum super „Sinagoga“ uff dem lettner in loco in quo cantatur Evangelium in festis dominorum.

[5]) Joannis gibt an der unten angeführten Stelle ſeines Werkes die Jahreszahl 1683; ob er ſich hierbei auf urkundliche Nachrichten ſtützt, oder hiermit das eigentliche Vollendungsjahr gemeint iſt, oder ob nur ein Irrtum vorliegt, vermag ich nicht zu entſcheiden.

den Zweck dieſer in den Zuſtand des Weſtchors immerhin tief eingreifenden baulichen Veränderung; möglicherweiſe findet ſich auch dort etwas über den Baumeiſter dieſer Chorbühnen. Schneider (Dom Sp. 41 Anm. 3) weiſt auf den damaligen Werkmeiſter des Domes, Joh. Bapt. Barella, hin, der im Kreuzgange des Domes begraben liegt und deſſen Grabſchrift Bourdon überliefert. Hier wird er bezeichnet als „geweſener Mauerer des hohen Domſtifts geſtorbe ao 1705 den . . . Maii . . .“ [1])

Die Lage und die heutige Grundrißgeſtaltung der beiden Chorbühnen iſt aus dem Grundriſſe auf Tafel 5 zu erſehen. Den älteren und wohl auch den urſprünglichen Zuſtand verzeichnet der oben S. 3 beſchriebene Grundriß des Mittelſchiffs aus dem Jahre 1803 oder 1804; [2]) dazu vergleiche man auch den Grundriß bei Gudenus, der oben S. 4 wiedergegeben iſt. Die Höhe der Chorbühnen beträgt nach der Vierung zu 5,85 m, auf der Außenſeite 7,10 m, ihre Tiefe 3,10 m.

Als Material iſt durchgehends roter Mainſandſtein verwendet; über die in die heutige Anlage eingebauten beiden Stiegentürmchen und über wiederverwendete Werkſtücke der älteren Lettneranlage iſt oben S. 152 gehandelt.

Nach den Querſchiffarmen öffnen ſich die Bühnen mit je vier im Halbkreiſe abſchließenden flach profilierten Bogen, vor deren Pfeiler auf hohen Sockeln ruhende Dreiviertelſäulen mit korinthiſierendem Kapitäle treten; ſie tragen das ſich über den Säulen verkröpfende Gebälk. Die beiderſeitig ſich unmittelbar an die Stiegentürmchen anſchließenden Bogenöffnungen mit der Treppenvorlage bildeten von jeher die Eingangstüren vom Querſchiff aus. Die heutigen Türflügel ſind neu; urſprünglich mögen wohl ſchmiedeeiſerne Türflügel den Verſchluß gebildet haben. Die übrigen Bogen ſind heute durch Fenſter mit gemauerter und rauh verputzter Brüſtung abgeſchloſſen. Urſprünglich waren ſie offen und nur in dem unteren Teile mit einer in der Höhe der Säulenſockel laufenden, 0,94 m hohen Baluſtrade von je zwei halben und je vier ganzen Baluſtern gegen die Querſchiffarme hin abgeſchloſſen, wie dies aus dem oben erwähnten Grundriſſe von 1803/04 noch deutlich zu erſehen iſt. Dieſe Baluſter wurden erſt im Laufe des 19. Jahrhunderts, wahrſcheinlich nicht lange vor 1844 und zugleich mit der „ſteinernen Bruſtwehr“ von ähnlicher Form, von der Schaab II S. 79 und 80 ſpricht, [3]) entfernt. An ihre Stelle traten dann die aufgemauerten und verputzten Brüſtungen der heutigen Fenſterabſchlüſſe. Auch am Baue ſelbſt zeigen ſich heute noch die Spuren des älteren Zuſtandes. Das Geſimſe der Säulenſockel nämlich ſetzte ſich urſprünglich über die Bogenpfeiler ſeitlich fort und lief von hier in der Bogenöffnung als Bank über die Baluſter weiter. Noch heute ſieht man überall deutlich die in die Pfeiler einbindenden Stücke dieſer beim Einbau der Fenſter herausgeſchlagenen Bank und auf dieſen Reſten auch noch die ebenfalls weiterlaufende ſenkrechte Scharrierung des tiefſten Einſchnittes der hier abgeſchlagenen Geſimsprofilierung der Säulenſockel. Möglicherweiſe waren

[1]) Deſſen Vetter war Giovanni Angelo Barella (geſt. 9. März 1695, ſ. Schneider a. O.). Ihn ernannte Kurfürſt Franz Anſelm von Ingelheim bei der Wiederherſtellung des Eltviller Schloſſes 1682 zum Schloßbaumeiſter (Domarus, „Wann wurde das erzbiſchöfliche Schloß Eltville zerſtört und wieder aufgebaut?“ Sonderabdruck aus dem Jahrbuch der rheiniſchen Volkszeitung für 1914, am Ende). Hans Engel Barella gehörte in Mainz das Haus Häringsbrunnengaſſe Nr. 7 (ſ. Schrohe, Aufſätze S. 168), das er wahrſcheinlich auch ſelbſt gebaut hat. Nach Domarus war Giovanni Angelo Barella ſeines Zeichens ein Steinmetz und Maurermeiſter und wohnte in Mainz. Sein Vetter Giovanni Battiſta beaufſichtigte den Bau zu Eltville während der ganzen Zeit der Wiederherſtellung.

[2]) Mainzer Stadtbibliothek, jetzt unter „Kartenraum III 88d“ aufgenommen, wonach unſere Angabe oben S. 3 zu berichtigen iſt.

[3]) Der ebenerwähnte Grundriß verzeichnet ſie zwiſchen den beiden nach dem Mittelſchiff hinabführenden ſeitlichen Treppen (vgl. auch Schneider Sp. 41 Anm. 3).

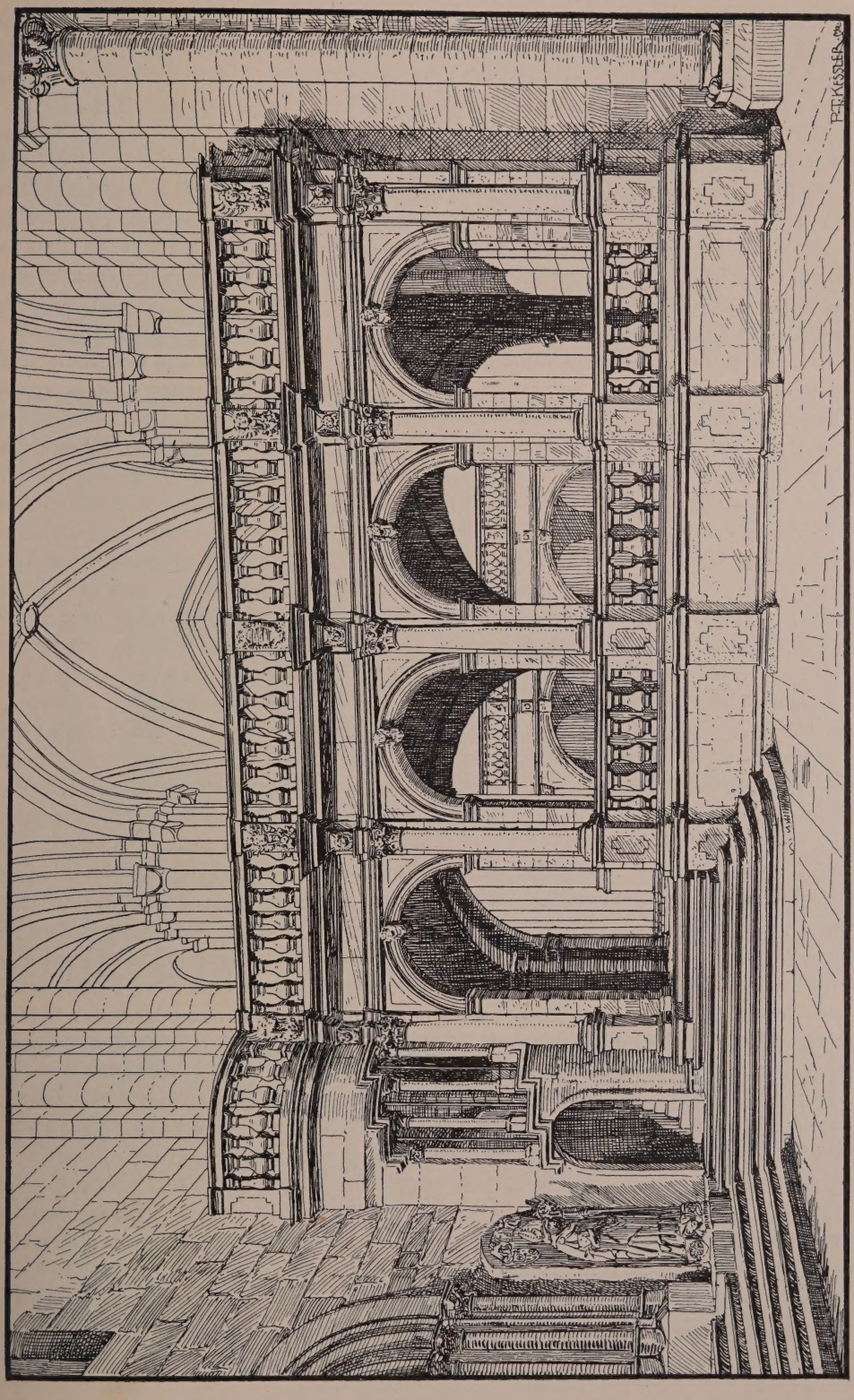


Abb. 77. Die ſüdliche Chorbühne in ihrer urſprünglichen Geſtalt
Weggelassen ist die schmiedeeiserne Vergitterung der Bogen und Türöffnungen

die äußeren Bogenöffnungen über den Baluſtern durch ein ſchmiedeeiſernes Gitter abgeſchloſſen; darauf laſſen die an den Innenflächen der Gewände befindlichen, jetzt zugekitteten Löcher mit ziemlicher Wahrſcheinlichkeit ſchließen. Nach der Vierung öffnen ſich die Bühnen mit je zwei im Korbbogen abſchließenden weiten Bogen.

Auf dieſem flach eingedeckten, laubenartigen Unterbau ruhen beiderſeitig die eigentlichen Chorbühnen. Nach außen und innen ſchließt ſie eine Baluſtrade ab, die durch Pfoſten in vier Felder geteilt iſt. Dieſe Pfoſten tragen auf der Außen- und Innenſeite den gleichen Schmuck: der mittlere das Wappen des Domkapitels, die ſeitlichen je einen geflügelten Engelskopf, von deſſen Halſe an einem Bande ein ſchweres Fruchtbündel herabhängt; nur beim öſtlichſten Pfoſten der inneren Brüſtung treten an die Stelle der Früchte die Leidenswerkzeuge, wohl mit Rückſicht auf die hier ehemals unter der Bühne ſtehenden beiden Altäre (ſ. unten).

Aus den mehrfachen gelegentlichen Erwähnungen bei Bourdon und außerdem auch aus ſeiner Aufzählung der Inſchriften auf den Denkmälern des hohen Chores ergibt ſich, daß ſchon frühzeitig auf der nördlichen Bühne eine Orgel aufgeſtellt wurde. Die Orgel, die Bourdon dort ſah, ſtammte aus dem Jahre 1702. Über ſie ſoll unten im Abſchnitte über die Orgeln kurz gehandelt werden.

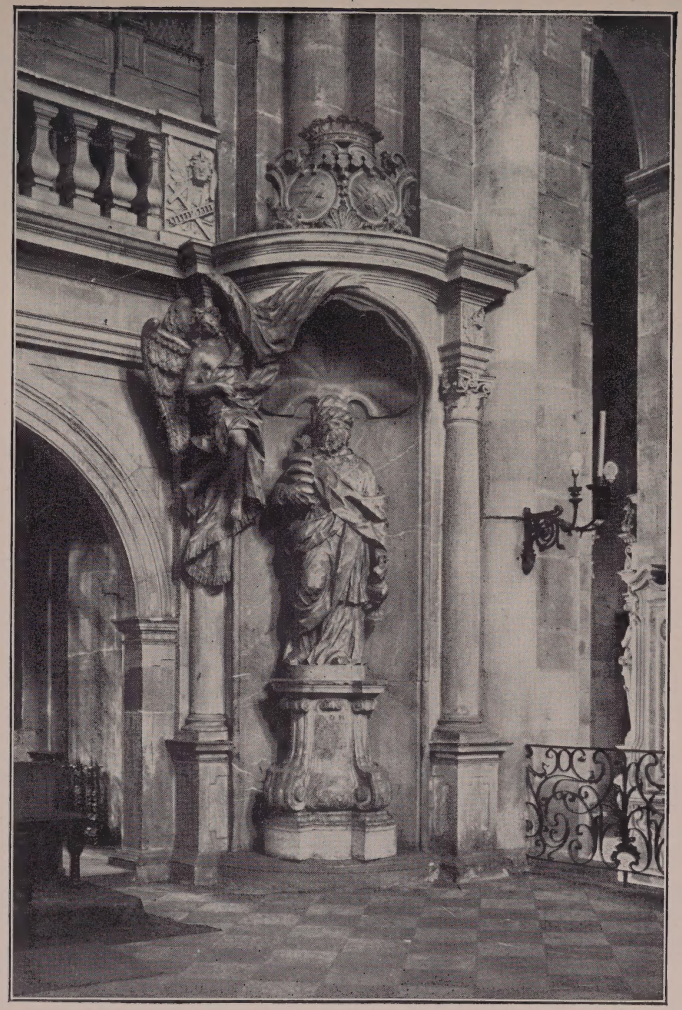
Auf die Brüſtung der nördlichen Bühne ſetzt ſich auf der Außenſeite noch einmal eine 1,57 m hohe Holzwand, die jetzt von der Querſchiffwand beim Stiegenturm bis zur Mitte des vorletzten Bogens des Unterbaues reicht. Den Reſt der Brüſtung nimmt die Außenwand der hier quer zur Längsrichtung der Bühne aufgeſtellten Orgel ein. Dieſe einfach profilierte Holzwand gliedern vier Pfoſten mit einer Profilierung, die der des darunterliegenden Säulengebälkes ſehr ähnlich iſt. Auf der Vorderſeite jedes Pfoſtens iſt ein aus einem Akanthusblatte herauswachſender Cherub von ſehr guter Arbeit angebracht. Die Felder der Brüſtung zeigen ein einfach profiliertes Rahmenmuſter. Urſprünglich ſcheint die Holzwand bis zum öſtlichen Vierungspfeiler weitergelaufen zu ſein. Die Unterbrechung könnte mit der Aufſtellung der Cünzerſchen Orgel eingetreten ſein, oder, was mir wahrſcheinlicher ſcheint, viel ſpäter noch im Zuſammenhang mit einem Umbau oder einer Umſtellung dieſer Orgel.[1]) Die Wand iſt offenbar aufgeſetzt, um eine beſſere Schallwirkung für das Orcheſter zu erzielen. Wann dies geſchehen iſt, darüber fehlen die Nachrichten. Sie gleichzeitig mit den Bühnen anzuſetzen, dagegen ſprechen die lebhaft bewegten, pausbäckigen Cherubim, die ſchon ganz den Charakter des Rokoko tragen, ebenſo wie das Akanthuswerk, das ſie umgibt; man möchte ſie eher in die Zeit von Oſteins ſetzen. Auch mit der Orgel kann, wie bemerkt, die Wand kaum entſtanden ſein, denn das Sockelgeſimſe der Orgel zeigt eine andere Profilierung.

Im Innern des Unterbaues ſtanden auf den Oſtſeiten die ſpäter zu nennenden beiden älteren Altäre, die bei der Errichtung der Chorbühnen in dieſe einbezogen wurden; außer dem Grundriſſe bei Gudenus verzeichnet ſie auch noch der von 1803/04.

Durch den Einbau der Fenſter und die Anbringung der ſchweren Holztüren hat der Einbau viel von ſeiner urſprünglichen Leichtigkeit verloren. Die Formen ſelbſt verraten eine Schulung an Vorbildern der italieniſchen Spätrenaiſſance, nur mit der Verwendung des Korbbogens im Innern, der maſſigen Profilierung des Hauptgeſimſes und der derben Durchbildung der verhältnismäßig ſparſam verwendeten, rein ornamentalen Zutaten, wie der ſchweren Fruchtgehänge auf den Brüſtungsſockeln, bewegt ſich der Meiſter ſchon ganz im Geiſte des Barocks. Die ganze Anlage dieſer Chorbühnen kann von Anfang an nur muſikaliſchen Zwecken (Aufſtellung einer Orgel und des Orcheſters)

[1]) Schaab II S. 74 berichtet, daß unter Kurfürſt Johann Friedrich Karl von Oſtein die Orgel im biſchöflichen Chor neu gefaßt und vergoldet wurde.

Aaron aus der ſüdlichen Niſche
im Weſtchor. Phot. Kroſt



Die nördliche Niſche im Weſtchor
Phot. Neeb

Melchiſedech aus der nördlichen Niſche
im Weſtchor. Phot. Kroſt

gedient haben, wie dies auch heute noch der Fall iſt. Daß dieſe „Schranken“, wie Dehio, Handbuch IV S. 229 annimmt, urſprünglich auch quer vor dem Schiff hinliefen, läßt ſich durch nichts belegen und widerſpricht auch ganz dem Zwecke und Charakter der Anlage, die keineswegs den gotiſchen Lettner als ſolchen erſetzen ſollte. Es ſind eben Chor*bühnen*, die dem muſikaliſchen Teil des Chordienſtes dienen ſollen, nicht aber Chor*ſchranken* im Sinne einer mittelalterlichen Lettneranlage.

Höhenlage des Fußbodens

Im Zuſammenhang mit der Errichtung der Chorbühnen änderte ſich auch die *Höhenlage des Fußbodens* der Vierung. Über den älteren Zuſtand iſt oben S. 134 ſchon geſprochen worden; vollkommene Klarheit wird in die Frage der urſprünglichen Fußbodenhöhe des Chores und der Vierung nur eine Unterſuchung des Bodens an Ort und Stelle ſelbſt bringen können. Bourdons Angabe von der nova structura graduum, d. h. der neuen Treppenanlage, iſt nicht unbedingt beweiskräftig für die Erhöhung des Fußbodens der Vierung; dieſe Treppenanlage könnte ſich in ihrer Höhe auch nach ſchon vorhandenen Verhältniſſen gerichtet haben. Unzweideutig iſt aber zunächſt die Angabe des ungenannten Verfaſſers des Büchleins „Aurea Moguntia Sanctae Romanae Ecclesiae Specialis Vera Filia ... Sodalitatis Majoris Academicae B. M. V. .... Strena in Annum 1705.“ Moguntiae o. J.[1]), den auch Joannis an der unten angeführten Stelle herbeizieht. Hartmann ſpricht hier zunächſt bei ſeiner Beſchreibung des Domes von dem Martinschörlein, als hisce annis sublatum e medio, und fährt dann fort: „chorus etiam iisdem annis ad augustiorem formam elevatus et adornatus ....“ Dieſe Angaben können ſich doch nur auf den Bau der Chorbühnen und die damit verbundene Erhöhung des Fußbodens, wenn nicht von Chor und Vierung zuſammen, ſo doch ſicher auf die des Fußbodens der Vierung beziehen. Ferner kommt hier in Betracht die Stelle bei Joannis I S. 71. Zu Serarius' Angabe der eigentümlichen Tatſache, daß im Mainzer Dome der am Altare des Weſtchors die Meſſe leſende Prieſter der Gemeinde nicht den Rücken zudrehe, alſo auch beim Dominus vobiscum ſich nicht umzudrehen brauche, wie das ſonſt der Ritus verlangt, bemerkt hier Joannis, daß dies allerdings ſo geweſen, zur Zeit als Serarius ſeine Mainzer Geſchichte ſchrieb, d. h. um das Jahr 1604, und fährt dann fort: „nunc altari anno MDCLXXXIII, quo chorus elevatus stilisque lapideis cinctus est, e parte illius extrema in citeriorem transposito, atque ad introitum eiusdem erecto aliter se habet“. Auch hier wird deutlich von einer Erhöhung des Chores geſprochen; auch werden die neuen Chorbühnen erwähnt (stilisque lapideis cinctus est), die damals, wo ſie noch nach beiden Seiten hin offen waren, immerhin den Eindruck einer den Chor ein- oder abſchließenden Säulenſtellung erwecken konnten. Sicher alſo wurde im Jahre 1682 (oder 1683) der Fußboden der Vierung beträchtlich erhöht; wie weit dies damals auch mit dem Fußboden des eigentlichen Chores geſchehen iſt, bleibt zunächſt noch eine offene Frage.

Niſchen mit Aaron und Melchiſedech

An jede der beiden Chorbühnen ſchließt ſich oſtwärts im Innern der Vierung eine *Niſche*, die ſüdliche *mit dem Standbilde Aarons*, die nördliche mit dem *Melchiſedechs* (Tafel 34). Sie ließ im Jahre 1725 der Mainzer Domkapitular Ferdinand Benedikt Freiherr von Galen (geſt. 1727) errichten. Beide Niſchen ſind übereck an die Vierungspfeiler geſtellt und gleichen ſich in ihrem Aufbau vollſtändig. Jede wird rechts und links begrenzt von einer korinthiſchen Säule von gleicher Form und gleichem Material wie die Säulen der Chorbühnen. Auch das Gebälk der Niſchen bildet eine unmittelbare Fortſetzung des Gebälkes der anſtoßenden Chorbühnen. Auf der rechten Seite jeder Niſche ſchwebt ein lebensgroßer Engel, der den Vorhang von

[1]) Der Verfaſſer iſt der Mainzer Jeſuit Profeſſor Chriſtian Hartmann, geſt. 1705 (ſ. Schunk, Beyträge III S. 332).

der Niſche wegzieht. Der Engel der ſüdlichen Niſche trug außerdem in der rechten Hand noch irgendein Symbol (Palmwedel?), das jetzt weggeſchlagen iſt. Engel und Vorhang ſind von weißem Marmor. Die Standbilder ſtehen in einer Muſchelniſche aus ſchwarzem Marmor; ſie ſelbſt ſind aus einem gelblich-weißen Marmor gefertigt und von anderthalb Lebensgröße. Die lebhaften Bewegungsmotive der gleichzeitigen Heiligenbilder an Mainzer Häuſern, die S-kurvenartige Biegung der Körperachſe und das wild flatternde Faltenſpiel der Gewandung begegnet uns auch hier. Bei beiden Figuren, ganz beſonders aber bei der des Melchiſedech, zeigt der Faltenwurf eine ſcharfkantige Behandlung, die an die Art des Holzbildhauers erinnert. Die breiten Gewandſäume ziert ein reiches Muſter aus Blumen und Bandwerk. Im übrigen iſt die Darſtellungsart die allgemein übliche: Melchiſedech mit Schaubroten und Kanne, Aaron in hoheprieſterlicher Tracht mit Bruſtſchild und Rauchfaß; die Schellen und angeſchnittenen Granatäpfel am Saume ſeines Übergewandes ſind ebenfalls ein Abzeichen des Hohenprieſters.

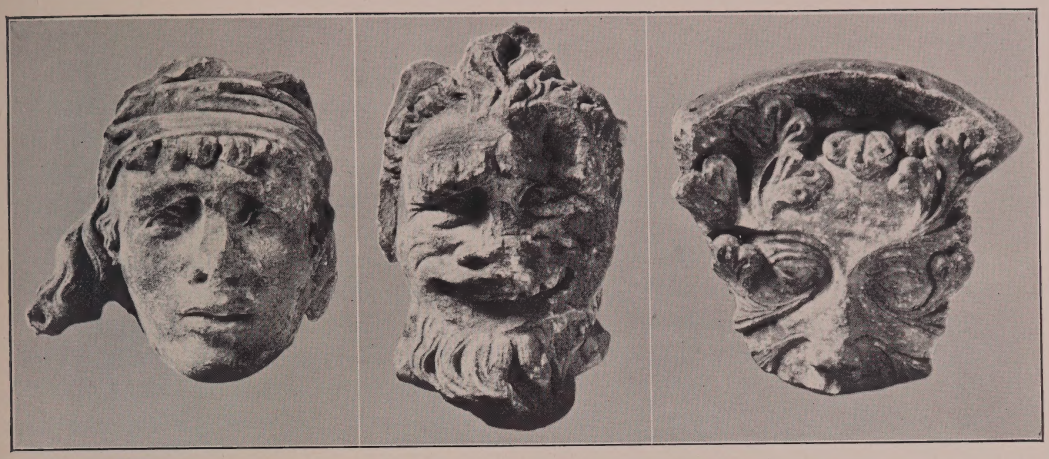
Die Sockel aus rotem Marmor werden an den vier Ecken von Voluten eingefaßt; auf ihnen verkröpft ſich das verhältnismäßig einfach profilierte Sockelgeſimſe. Auf der Vorderſeite ſteht die beiderſeits gleichlautende Inſchrift in Antiqua-Majuskeln eingehauen und vergoldet; ſie gibt alle Würden des Verſtorbenen, das Jahr der Stiftung ſowie das wohl nachträglich zugefügte Geburtsjahr und Todesdatum des Stifters an. Den giebelartigen oberen Abſchluß der Niſchen bildet, von reicher Kartuſche umrahmt, je das Doppelwappen von Galen und von der Reck, wie der übrige Schmuck aus weißem Marmor angefertigt.

Die Aufſtellung der beiden Figuren gerade an dieſer Stelle und ihre Richtung nach dem Hochaltar hin hat ſinnbildliche (typologiſche) Beziehung zum Meßopfer (vgl. die ähnliche Aufſtellung am Hochaltar der Auguſtinerkirche, nur iſt hier ſtatt Melchiſedechs die Opferung Iſaaks dargeſtellt). Der ganze Niſchenaufbau ſelbſt iſt mit feinem Verſtändnis an die Chorbühnen nachträglich angegliedert und bildet mit ſeinem lebhaften Figurenſchmuck nach Oſten hin einen wirkungsvollen Abſchluß ihrer verhältnismäßig ruhigeren Architektur. In ähnlicher Weiſe, nur dem Charakter des Rokoko entſprechend mit noch viel lebhafteren Formen, ſchloſſen ſich einſt an die Chorſchranken die jetzt verſchwundenen beiden Ecktabernakel des Hermannſchen Chorgeſtühls.

Späterer Abſchluß des Weſtchors

Nach der Beſeitigung des Weſtlettners, alſo nach dem Jahre 1682, ſchloß den Weſtchor gegen das Langſchiff ein ſchmiedeeiſernes Gitter ab, wie dies Bourdon ausdrücklich angibt (cancellos ferreos, qui saparant chorum a navi ecclesiae). Der Grundriß bei Gudenus (ſ. oben S. 4) verzeichnet zwiſchen den beiden Treppenaufgängen auch etwas ähnliches, dahinter freilich auch etwas, das wie eine Brüſtung ausſieht. Die Treppenaufgänge ſelbſt müſſen wir uns ebenfalls durch ſchmiedeeiſerne Türen abgeſchloſſen denken.[1]) Schaab, der aus eigener Anſchauung noch den Zuſtand am Ende des 18. Jahrhunderts kannte, ſpricht aber einmal (B. II S. 75) von einer „drei Fuß hohen Galerie“, die vor dem Hochaltar und zwiſchen den beiden Treppenaufgängen gelegen haben muß, an einer zweiten Stelle (B. II S. 80) von einer „ſteinernen Bruſtwehr“, die den Chor gegen das Mittelſchiff abſchloß und bei der erſten Wiederherſtellung des Innern (1803/04) beſeitigt wurde. Der Grundriß von 1803/04 verzeichnet auch an dieſer Stelle eine derartige Galerie (Baluſtrade). Die Höhe, die Schaab angibt, ſtimmt genau zu der Höhe der von Baluſtern getragenen Brüſtungen in den äußeren Bogenſtellungen der Chorbühnen (92 cm). Wir müſſen uns alſo dieſe „Bruſtwehr“ ähnlich

[1]) Von dieſen Treppen bemerkt Schaab II S. 75: „nur der Dompropſt hatte das Recht, auf der zur Rechten aufzuſteigen, der Dechant und die übrigen mußten ſich mit der Linken begnügen.“



e f g

Reste vom einstigen Ostflügel des Domes: a, b Stützen (jetzt im Kreuzgang); c Kapitell von b;

denken; ob nun aber das eiſerne Gitter Bourdons vor ihr ſtand, oder auf ihr — wie wir es ähnlich an den äußeren Bogenöffnungen der Chorbühnen ſchon vermutet haben — oder ob etwa das eiſerne Gitter nach Bourdons Zeiten durch dieſe Baluſtrade erſetzt wurde, wiſſen wir vorerſt nicht. Auch hier könnten vielleicht die Domkapitelsprotokolle Aufſchluß geben.

Das heute den Weſtchor nach dem Mittelſchiff hin abſchließende, 0,92 m hohe ſchmiedeeiſerne Gitter, eine ganz tüchtige Arbeit aus der Rokokozeit, ſtammt von dem geſchweiften Altane des kurz vor 1898 abgebrochenen Halenzaſchen Hauſes, das an Stelle des Hauſes Markt Nr. 2 neben der Gothardkapelle ſtand (auf unſerer Tafel 2a iſt es am linken Rande noch zu ſehen). Bei der Einpaſſung an ſeinen heutigen Platz im Jahre 1898 wurde das Gitter geradegeſtreckt, an verſchiedenen Stellen ausgebeſſert, ſonſt ſoll aber nach Ausſage des Schloſſermeiſters Herrn Strobel der alte Zuſtand ſtreng gewahrt worden ſein. Nur die im rechten Winkel vorſpringenden Stützen ſeitlich der Türe und die in die Türflügel eingeflochtenen Blütenzweige ſind neue Zutat. Ein weiteres Stück dieſes Geländers dient jetzt als Abſchluß der Viktorkapelle. Auf der Abbildung b auf Tafel 34 iſt rechts der Anfang des Gitters ſichtbar.

Oſtchorlettner

Auch der Oſtchor hat ſeinen Lettner gehabt. Beim Abbruch des Pfeilereinbaues unter dem Triumphbogen des Oſtchors fanden ſich 1874 hinter den vorgemauerten Pfeilern des 15. Jahrhunderts, jeweils angeſchloſſen an die alte Pfeilervorlage unter dem Triumphbogen, auf beiden Seiten Reſte eines Lettners.[1]) Und zwar: an der Südſeite eine kurze Säule auf gotiſcher Schüſſelbaſis mit hohem Blätterkelchkapitell, darauf die Figur eines Atlas unter die ſchwere Laſt eines Kämpfers gebückt, auf ein derbes Holz geſtützt; an der Nordſeite eine hohe, aus zwei Stücken zuſammengeſetzte Säule mit gleicher Baſis und ebenfalls mit hohem Blätterkelchkapitell (aber von anderer Zeichnung): hier trug die Säule unmittelbar den Kämpfer. Die beiden Stützen fußten auf dem Niveau, das der Oſtchor das ganze Mittelalter hindurch gehabt hat. Als ſie errichtet wurden, hatte der Chor keine Krypta. Heute ſtehen ſie im Kreuzgang (Tafel 35).

Ferner fanden ſich im Fußboden „in der Mitte, da wo nur ein Ciborium geſtanden haben kann“, allerlei Bruchſtücke von Kapitellen und Rippen (zurzeit im Obergeſchoß des Kreuzganges verwahrt). Schneider nimmt an, der Lettner möchte die Geſamtform des Friedberger Lettners gehabt haben (alſo die eines quadratiſchen Ciboriums), und die Verbindung der Mitte nach den Seiten ſei „mit Sicherheit“ durch eine Holzarchitektur mit eiſernen Gittern bewerkſtelligt worden. Demgegenüber glaubt W. Noack — gewiß mit mehr Wahrſcheinlichkeit — den Lettner als einen vollkommenen Steinbau rekonſtruieren zu können. Noack nimmt an, daß jene Stützen überhaupt nur den Zweck hatten, die Wandgliederungen des Oſtchors, die 3,80 Meter über dem Fußboden, da wo die beabſichtigte Krypta hätte anſchließen ſollen, unvermittelt aufhörten, zu unterfangen. Der Lettner hätte dann ganz unabhängig von dieſen Stützen etwas weiter zurück (öſtlich) geſtanden. Noack denkt ihn ſich als gerade Bühne, vorn in drei Arkaden (Pfeiler mit Spitzbogen) geöffnet; die Rückwand in der Mitte hinter dem vorauszuſetzenden Altar geſchloſſen, die Seitenteile in Doppeltüren aufgelöſt; das Ganze mittels

[1]) Fr. Schneider, Gräberfunde. Nachtrag S. 534 ff. Derſelbe, Vom Mainzer Dom (Träger und Kapitäle vom frühgotiſchen Lettner am Oſtchor des Mainzer Domes). Correſpondenzblatt des Geſamtvereines der Deutſchen Geſchichts- und Alterthumsvereine XXII. 1874. Nr. 4. S. 27 nebſt einer Tafel. — E. Vetterlein, Das Auftreten der Gotik am Dom zu Mainz. Darmſtädter Diſſ. 1902. S. 15 ff. — W. Noack, Die Kirchen in Gelnhauſen. Hall. Diſſ. 1912. S. 53 f. Derſelbe im dritten Bericht über die Denkmäler deutſcher Kunſt: Berlin 1914. Dieſe zuletztgenannte, gut illuſtrierte Darſtellung iſt die wichtigſte. Sie ſtellt den erſten ernſthaften Verſuch einer Rekonſtruktion des Lettners überhaupt dar.

dreier Kreuzgewölbe, von denen das mittlere breiter als die beiden ſeitlichen war, eingewölbt. Dieſe Rekonſtruktion geſtattet, die ſämtlichen erhaltenen Reſte richtig unterzubringen. Sie läßt aber freilich unerklärt, warum man eigentlich den Lettner nicht an jene Stützen unter den Wandvorlagen des Chors anſchloß: das bleibt doch in hohem Grade auffallend. Der unglückliche Neubau der Krypta deckt für alle Zukunft die Spuren der Lettneranlage an den Wänden zu.

Der Lettner iſt das Werk eines entſchiedenen Gotikers. Die Schüſſelbaſen mit dem tief unterſchnittenen kleinen oberen Ring, die Kapitelle und Kämpfer mit dem großformigen, leicht gebuckelten, ſchön bewegten, „naturaliſtiſchen“ Laub, die Profile der Deckplatten ſprechen das deutlich aus. Mehrere Kapitellbruchſtücke vom Ciborium folgen der Art des Kapitells unter dem Atlas: einzelne große (ſich akanthusartig teilende) Blätter decken den Kelch (Tafel 35 d). Zu dieſer Gattung ſtellt ſich auch das Laub an beiden Kämpfern, wenn auch in verſchiedenartigen Abwandlungen. Das Bruchſtück einer Konſole vom Ciborium dagegen läßt ſich mit dem wundervollen großen Kapitell über der langen Säule zuſammenbringen. Hier ſteigen am Kelch in leichter Bewegung mehrere Äſtchen auf, an denen einzelne Gruppen von Ahorn- oder Weinblättern und Beerenbüſchel ſitzen (Tafel 35 c). Endlich iſt auch noch ein Hörnerkapitell vorhanden.

Alle Bruchſtücke vom Ciborium (Rippen und Kapitelle) und das große Kapitell über der langen Säule ſind aus grauem Sandſtein und von ſehr feiner Arbeit. Sie zeigen noch viele Spuren alter Bemalung (Rot, Gold, Grün, Blau). Dagegen ſind alle Stücke der beiden noch an Ort und Stelle gefundenen Stützen, Säulen, Atlas, Kämpfer, mit alleiniger Ausnahme des ſchon genannten Kapitells aus hellrotem (Main-) Sandſtein und etwas derber gearbeitet. Die erwähnten Unterſchiede im Stil, in Stoff und Arbeit geben indeſſen nicht hinlänglich Anlaß, an verſchiedene Meiſter zu denken. Nur die Ausführung braucht nicht durchweg von derſelben Hand zu ſein.

Der Atlas iſt eine derbe, gedrungene Geſtalt in bürgerlichem Gewand. Man beachte die Stiefel, die umwickelten Handgelenke. Das leider ſtark zerſtoßene Geſicht drückt deutlich die Anſtrengung aus: die über der Naſenwurzel zuſammengezogenen Stirnmuskeln, die tiefliegenden Augen, der halb geöffnete Mund, den ſtarke Falten begleiten — das alles gibt dem Geſicht geradezu etwas Leidendes. Die Arbeit iſt gut.

Schon Schneider hat die Verwandtſchaft dieſes Atlas mit den Trägern unter dem Hauptgeſims des Chores zu Reims bemerkt. Danach hebt Vetterlein die Beziehungen der Kunſt unſeres Lettnermeiſters zur Reimſer Kathedrale gebührend hervor. Auch die Laubkapitelle haben dort ihre Ahnen.

Unter den Bruchſtücken, die im Obergeſchoß des Kreuzgangs (im Oſtflügel) zuſammengetragen ſind, finden ſich nun aber noch ein paar Köpfe, die man gerne mit dem Oſtlettner des Domes in Verbindung bringen möchte. Da iſt zunächſt der köſtliche Kopf mit der Binde, den wir auf Tafel 35 e abbilden, zirka 25 cm hoch, aus grauem Sandſtein. Auch er hat den Ausdruck ſchmerzender Anſtrengung. Ja, die Zeichnung der tief gebetteten, nach innen oben ausgebohrten Augen, der breiten Wangen mit abgeplatteten Kiefern, des vollen Mundes, des Haares verweiſen ihn in die Nähe „des Atlas“. Hier iſt die Arbeit von größter Schönheit. Reichliche Spuren von Farbe (Dunkelrot: Binde; Fleiſchton: Wangen; Dunkelrot: Lippen; Gelb: Haar) beweiſen, daß auch der figürliche Schmuck des Lettners farbig war.

Sodann ſcheint zu dem Lettner auch noch das Bruchſtück einer Laubmaske zu gehören (Tafel 35 g), deren eigentümliches Blattwerk an dem Kämpfer über dem großen Kapitell wiederkehrt.[1]) Das Stück befindet ſich ebenfalls, ohne daß über ſeine Herkunft

[1]) Dieſes Blattwerk (dreiteilig, rundgelappt, in der Mitte mit einer tiefen Falte) kommt aus Reims, vgl. Jahrb. der Kgl. Preuß. Kunſtſammlungen 30. 1909. S. 260.

etwas bekannt wäre, unter den Trümmern im Obergeſchoß des Kreuzganges. Endlich iſt in jener Sammlung von Bruchſtücken noch die Fratze erhalten, die Tafel 35 f wiedergibt, 26 cm hoch, wiederum aus grauem Sandſtein, mit Farbſpuren. Offenbar iſt es eine Teufelsfratze, und die Vermutung liegt nahe, ſie dem Weſtlettner zuzuweiſen. Wie aber kommt ſie dann in unſere Sammlung von Bruchſtücken? Oder ſollte auch der Oſtlettner noch weiteren Schmuck gehabt haben?!

Dem Stil nach ſteht der Oſtlettner dem Portal im nördlichen Zugang zum Chor (Tafel 30 b) nahe (vgl. die Zuſammenfaſſung oben S. 135 f.). Dieſes Portal, das ſich nicht leicht in die Reihe der Arbeiten des Weſtlettnermeiſters einfügt, wird wohl aus der Werkſtatt des zweiten Gotikers am Mainzer Dom ſtammen. Dafür ſpricht ſchon die Behandlung des Blattwerks hier und dort. Dagegen laſſen ſich das ſtattliche Portal zum ſüdlichen Chorzugang und die Faſſung der großen Aufzugöffnung im letzten (öſtlichſten) Joch des Mittelſchiffs mit dem Weſtlettner zuſammenſtellen. Man vergleiche das rundlappige, teils gebuckelte, teils flach löffelartig gehöhlte Laub an der Aufzugöffnung mit den Blättern an den Unterſeiten der Stufen in den Treppentürmen des einſtigen Weſtlettners. Ebenſo ſind die Säulchen an der Aufzugöffnung denen der Treppentürme ähnlich.[1]) Etwas entfernter verwandt iſt mit dieſen Arbeiten das Portal zum ſüdlichen Chorzugang. Zur Architektur des Weſtchors und des Lettners in Naumburg zeigt aber die ganze Gruppe allerlei Beziehungen. So ſind die Blattkonſolen der Dienſte zu Häupten der Figurenpaare im Naumburger Weſtchor mit dem genannten Blattwerk in Mainz verwandt. So erinnert die Profilierung des oben erwähnten Mainzer Portals in einigen Zügen an die Profilierung der Blendarkaden am Naumburger Lettner und ſo weiter. Darnach hätten wir alſo für die Jahre 1233—1239 die Tätigkeit zweier Meiſter am Dom anzunehmen, die vermutlich gleichzeitig hier die Lettner, den Schmuck der Weſtchorportale an den Verbindungen zum Querhaus und einzelne Schlußſteine ſchufen, beide kamen von Frankreich, der zweite hat ſicher einmal in Reims gearbeitet.

Der Oſtlettner fiel dem Pfeilereinbau unter dem Triumphbogen zum Opfer. Schneider hat an verſchiedenen Stellen[2]) den Pfeiler und den neuen mit ihm errichteten und an ihn angeſchloſſenen Lettner beſchrieben. Erhalten iſt davon nur noch ein Haufe arg zerſtoßener Trümmer (im Obergeſchoß des Kreuzgangs). Immerhin vermag man ſich eine ungefähre Vorſtellung vom Ausſehen dieſes zweiten Oſtlettners zu bilden (vgl. den Grundriß Tafel 5 und Abb. 49). Der Bau hatte fünf Joche, drei ſchmale, nahezu quadratiſche, die den drei Pfeilermaſſen entſprachen, und zwei breitere, die die Durchgänge zum Chor bildeten. Die Gewölbe ruhten öſtlich auf Pfeilervorlagen, nach dem Schiff zu auf Säulen. Die fünf Bogen nach dem Schiff hatten Wimperge, deren Schenkel „auf phantaſtiſchen Köpfen aufſetzten“. Die Netzgewölbe waren mit reich verzierten Schlußſteinen ausgeſtattet: „in die Kreuzungswinkel der Rippen fügte ſich freies Laubornament ein“. Die erhaltenen Bruchſtücke (ein paar Rippenkreuzungen mit Masken, aus grauem Sandſtein mit Farbſpuren, im Kreuzgang oben und unten) erlauben wenigſtens das Urteil, daß auch mit dieſem Bau ein feines, reiches Kunſtwerk zugrunde gegangen iſt. Nach den Altarſtiftungen — es ſtanden drei Altäre unter dem Lettner — iſt das Ganze um 1435—1445 errichtet worden.

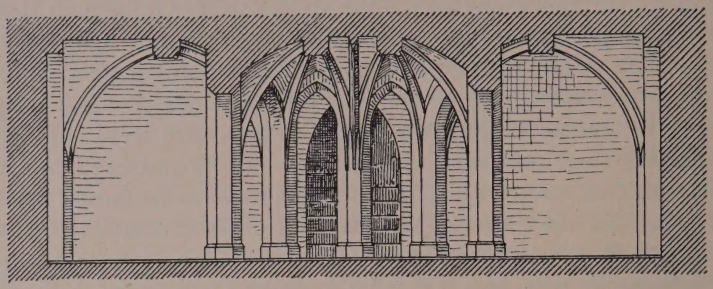
Naſſauer Gedächtnis-Kapelle

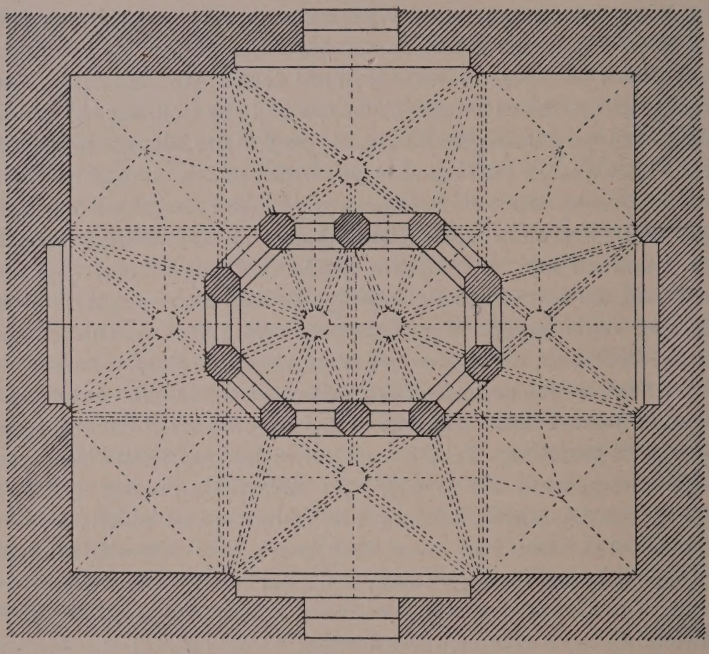
Im Jahre 1417 oder 1418 ſtiftete und dotierte Erzbiſchof Johann II von Naſſau eine Doppelkapelle, tabernaculum bezeichnet, zu Ehren des heiligen Martin im Dom.

[1]) Das hat ſchon Schneider in ſeiner Bauchronik (ſ. oben S. 2) bemerkt.

[2]) Sp. 39 nebſt Anm. 1 und 2. Vgl. auch ſeine Bauchronik (Nachlaß XII, 5) zum Jahre 1869. Ferner Gräberfunde 380, und am ausführlichſten: Der Pfeiler im Mainzer Dom. Anzeiger f. Kunde der deutſchen Vorzeit N. F. XVII. 1870. Sp. 195 ff.

Erhalten iſt davon nur noch das untere Geſchoß: es iſt die Kapelle, zu der man durch eine Öffnung im Fußboden zwiſchen dem zweiten und dritten der freiſtehenden Pfeiler des Mittelſchiffs (von Oſten her gerechnet) hinabſteigt. Über dieſem Untergeſchoß erhob ſich mitten im Mittelſchiff der zierliche Oberbau, den eine Reiterfigur des heiligen Martin krönte. Daher bekam das Ganze den Namen Martinschörlein. Leider brach man den Oberbau 1683 ab, „um einen beſſeren Durchblick zu gewinnen“.





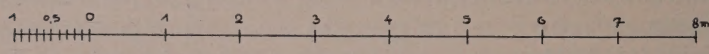


Abb. 78. Die Naſſauer Gedächtnis-Kapelle

Der Unterbau wurde 1874, 1881, zuletzt 1888—1890 hergeſtellt.[1]) Den komplizierten Grundriß und Aufbau des Untergeſchoſſes[2]) zeigt die Abb. 78. Der Raum erhebt ſich über der Grundfläche eines Rechtecks. In jeder der vier Seitenwände findet ſich eine flache, ſpitzbogig geſchloſſene Niſche, je eine breitere in den breiteren Seiten, eine ſchmälere in den Schmalſeiten. Verbindet man die Außenkanten der einander gegenüberliegenden Niſchen miteinander, ſo wird in der Mitte des Raumes der Grundriß eines zweiten, ähnlichen kleineren Rechtecks feſtgelegt. Über den Randlinien dieſer Figur erheben ſich nun zehn durch Spitzbogen miteinander verbundene Pfeiler, und zwar ſind ſie ſo geſtellt, daß ſie ein Achteck bilden, in dem zwei einander gegenüberliegende Seiten die doppelte Länge

[1]) Quartalbl. für das Großherzogtum Heſſen 1888. IV. S. 89 ff.

[2]) Dahl, Die Krypta des heiligen Bardo. Naſſauer Annalen III, 3 und Tafel 1. — Schneider Sp. 36 f. Vgl. auch: Fr. Schneider, Die Bardo-Krypta (d. h. die Naſſauer Gedächtnis-Kapelle) unter dem Dom in Mainz. Mainzer Journal 1888. Nr. 263 vom 10. November. Eine ältere Aufnahme, aufgenommen und gezeichnet von Dr. Fr. Müller, wiedergegeben in Lithographie, findet ſich in den Denkmalen der deutſchen Baukunſt, dargeſtellt von heſſiſchen Architekten. Das Original der Aufnahme im Heſſiſchen Denkmalarchiv. Eine weitere Aufnahme in Schneiders Nachlaß Nr. 103. Ferner Schneider, Darſtellungen S. 151 Nr. 723 b und c.

der übrigen haben. Dieſe langen Seiten ſind durch einen mittleren Pfeiler noch einmal geteilt und dieſe mittleren Pfeiler miteinander durch einen Gurtbogen verbunden. So zerfällt der durch die Pfeiler umgrenzte Raum in zwei Hälften, die je einem $^5/_8$-Chorſchluß genau gleichen und auch auf dieſelbe Art mit ſechs Rippen und Schlußſtein eingewölbt ſind. Ebenſo ſind zwiſchen die acht Eckpfeiler des Pfeilerachtecks und die acht Niſchenkanten der Umfaſſungswände acht trapezförmige Kreuzgewölbe (ungleicher Größe) eingeſpannt. Die breiten Gewölbe zwiſchen den längeren Seiten des Pfeilerachtecks und den gegenüberliegenden breiteren Niſchen ſind dabei je durch eine Rippe von den genannten Zwiſchenpfeilern zum Schlußſtein fünfteilig geſtaltet. Sehr eigentümlich mußten die Gewölbe ausfallen, die den Diagonalſeiten des Pfeilerachtecks entſprechen. Ihre Rippen kreuzen ſich (ohne Schlußſtein) ganz nahe bei den Pfeilern, und das gefaltete Gewölbe greift bis in die Ecken des Geſamtraums hinaus.

Die Formen ſind ganz ſchlicht: die Pfeiler achteckig; ihr Seitenprofil ſetzt ſich ohne Unterbrechung in den Bogen fort; die flachgekehlten Rippen verſchneiden ſich ohne Schmuck mit den Pfeilern und den abgefaſten Kanten der Niſchen. Auch die Schlußſteine ſind ganz einfach behandelt.

Die Kappen — wohl nur die der Gewölbe innerhalb des Pfeilerachtecks — waren ehedem offen: ſie bildeten die Verbindung mit dem Oberbau. Leider ſind ſie 1881 bei einer Herſtellung vollgemauert worden, die ſüdliche Treppe wurde 1874 erneuert. Den Eingang gegen Norden deckte einſt eine ſieben Schuh lange Meſſingplatte, die — nach Bodmann — 1800 von den Franzoſen verkauft wurde.

Die urſprüngliche Beſtimmung des reizvollen Baues deutet Schneider gewiß richtig. Mit dem Grab des ſeligen Erzbiſchofs Bardo hat er nichts zu tun. Auch als Grabkapelle der Naſſauer iſt er nicht zu denken: Erzbiſchof Adolf I von Naſſau war vor dem Martinschörlein, gegen Weſten zu, begraben. Und der Stifter des Baues, Johann II von Naſſau, wurde ſpäter in demſelben Grab, an der Seite ſeines Bruders, beigeſetzt. Vielmehr iſt es eine Gedächtnis-Kapelle, dem Andenken der Erzbiſchöfe aus dem Hauſe Naſſau und ihrer Eltern und Vorfahren, deren der Stiftungsbrief gedenkt, gewidmet.

Über die ſchönen liturgiſchen Gebräuche, die ſich im Lauf der Zeiten an die Kapelle geknüpft hatten, teilt Schneider unter anderem mit (Sp. 37): „Bei den liturgiſchen Feierlichkeiten der Oſterwoche diente das ſtets ſo genannte Martinschörlein als heiliges Grab. Nach den Gewohnheiten des Domſtiftes wurde am Charfreitag das Sakrament feierlich dahin übertragen und zur Auferſtehung in der Oſternacht von da nach dem Hochaltar zurückgebracht.“ Über eine Stiftung des Kurfürſten und Kardinal Albrecht, die das Martinschörlein vorausſetzt, vgl. Schneider Sp. 37 und Redlich, Kardinal Albrecht von Brandenburg. 1900. S. 160 f.

Endlich iſt da die ſogenannte Wächterſtube im Dom.[1]) Es war ſchon oben (S. 130) davon die Rede, daß in der Weſtwand des nördlichen Querhausarmes am Weſtchor in dem großen Blendbogen, der in gleicher Höhe mit dem Fenſter, ſüdlich neben dieſem, zu ſehen iſt, ein romaniſches Türgewände ſitzt. Dieſe Tür iſt von der Galerie des Weſtchors her und direkt von unten über die oben (S. 76 f.) beſchriebene Wendeltreppe zugänglich und muß auf einen erkerartigen Einbau im Dom geführt haben — wie heute. Dieſer Einbau wird 1572 „des Glockners Kammerlin“ genannt. In dieſem Jahre nämlich verbrannte nach einer handſchriftlichen Aufzeichnung in einem

Wächterſtube

[1]) Vgl. Fr. Schneider, Die Wächterſtube im Dom zu Mainz. Mainzer Journal 1897. Nr. 200 vom 28. Auguſt und Nr. 206 vom 4. September; auch ſeparat Mainz 1897. Wieder abgedruckt in Fr. Schneider, Kurmainzer Kunſt. Herausgegeben von E. Hensler. Wiesbaden 1913. S. 90.

Kalender des Domvikars Johannes Krug und ſeines jüngeren Bruders[1]) dieſes Kammerlin, „ſo gleich einer Schwalben Neſt gegen S. Bartholomes Altar vber zuberg“[2]) im Dom angebracht war. Die Stelle iſt damit völlig eindeutig bezeichnet, und das Ausſehen des alten damals verbrannten Erkers kann nicht viel anders geweſen ſein als das des heutigen. Die Frage iſt nur, was wir uns unter „des Glockners Kammerlin“ zu denken haben. Schneider nimmt an: eine Wächterſtube zum Aufenthalt eines Dombedienſteten, dem die Sorge für die Glocken und wohl auch der Feuer- und Sicherheitsdienſt auf dem Dom oblag. Dieſe Deutung wird beſtätigt durch die oben (S. 22) zum Jahre 1468 mitgeteilten Nachrichten. Überdies kann ich darauf hinweiſen, daß auch der Wormſer Dom die Einrichtung kennt. Im nördlichen Arm des Querhauſes findet ſich dort hoch über der Mündung des Seitenſchiffs und von deſſen Dachboden aus zugänglich ebenfalls eine romaniſche Tür, die nur zu einem Erker geführt haben kann. Das Gemeinſame hier und dort iſt, daß man von dieſem Erker aus den Hochaltar (aber nicht das ganze Innere des Domes) überſehen konnte. Die einleuchtendſte Erklärung der Anlage iſt darnach doch die: von hier aus konnte der „Wächter“ die Vorgänge am Altar beobachten und das Zeichen zum Läuten — etwa durch einen Jungen — ſchneller in den Oſtturm gelangen laſſen als von unten. Außerdem kam er von hier aus ſeinem Wach- und Sicherheitsdienſt nach.

Der ältere gotiſche Holzerker (von 1468) alſo im Mainzer Dom verbrannte 1572: er wurde ſofort maſſiv erneuert, und zwar durch den Steinmetzen Meiſter Endreſſen Wolff.[3]) Auf drei ſchmalen, hohen, nach vorn geſchwungenen Konſolen, deren Stirnſeiten zwiſchen erhabenen Randſtreifen flach vertiefte Spiegel haben und die untereinander durch anſteigende Kreuzgewölbe aus ſchlicht gekehlten Rippen verſpannt ſind, ruht der rechteckige Erker. Seine Fußplatte iſt fein profiliert, der Aufbau iſt in der Höhe der Fenſterbrüſtung durch ein wiederum zart gegliedertes Geſims horizontal geteilt. Der untere Teil iſt an den Ecken mittels flach eingeſtufter Pilaſter eingefaßt, und die Breitſeite iſt durch ein ebenſolches Pilaſterchen geteilt. So ergeben ſich vier Rechteckfelder, die je eine Stichbogenblende aufweiſen. Der obere Teil hat an den Ecken ganz entſprechende Pilaſter, die das feingliedrige Schlußgeſims tragen. In der Mitte der Breitſeite ſitzt ein Doppelfenſter, unmittelbar auf dem Zwiſchengeſims; an den Schmalſeiten ebenſo je ein einfaches. Ein Satteldach deckt das Ganze. Im Giebel der Front ſieht man das Wappen des Domkapitels (vier rote Balken im ſilbernen Feld) und die (geteilte) Jahreszahl 1573. Den Firſt und die Enden der Giebelſchrägen ſchmückt je eine Kugel.

Der kühne, vortrefflich konſtruierte und ebenſo vortrefflich ausgeführte Bau iſt aus rotem Sandſtein errichtet. Deutliche Spuren einer etwaigen einſtigen Bemalung ſind nicht mehr zu erkennen. Der ganz ſchlichte Innenraum iſt im Lichten 2,07 m tief, 2,73 m breit und 3,10 bis 3,30 m hoch. Die Wandſtärke beträgt 25 cm.

Wandmalerei

WAND- UND GLASMALEREI

Die geputzten Bruchſteinflächen der frühmittelalterlichen Dome verlangten noch dringender als die gegliederten Quadermauern der ſpäteren Bauten den Schmuck der

[1]) Vgl. Mainzer Journal vom 18. Auguſt 1897. Danach handelt es ſich um ein Exemplar des vom Wittenberger Profeſſor und Superintendenten Paul Eber 1550 herausgegebenen Calendarium historicum, in das die Brüder Krug in Mainz allerlei Notizen eingetragen haben. Wo das Exemplar mit dieſen Eintragungen, das Schneider vorgelegen hat, ſich heute befindet, kann ich nicht angeben.

[2]) Iſt nicht eher zu leſen „überzwerch“?

[3]) Domkapitelsprotokoll zu 1572/73 in Würzburg.

Malerei. So war gewiß auch der Willigis-Bardo-Dom allmählich reicher ausgeſtattet worden, wenn auch ſein Vollender ihn nur geweißt hatte (ſ. oben S. 16 zum Jahre 1031). Der Bilderkreis aber, den Erzbiſchof Aribo dem Dom geben wollte, iſt nie ausgeführt worden: es blieb beim Entwurf der Verſe.[1]) Was etwa da war, iſt mit dem Dom Bardos um oder nach 1100 untergegangen.

Aber auch der Dom des 12. Jahrhunderts hat ſeinen Bilderſchmuck gehabt. Eine Nachricht[2]) von Malereien, die ikonographiſch recht intereſſant geweſen ſein müſſen, ſei hier wiedergegeben. Als der eiſerne Chor (Oſtchor) im Jahre 1591 von oben bis unten renoviert wurde, verzeichnete man, was man in der Apſis noch an Bildern fand.

Man ſah in der Mitte der Apſiswölbung den Salvator, ſehr groß, auf einem Throne ſitzend, inmitten der vier geflügelten Evangeliſtenſymbole, die namentlich bezeichnet waren. Die Rechte erhob er mit zwei geſtreckten Fingern, in der Linken hielt er ein Buch mit der Aufſchrift: Venite benedicti Patris mei. Über dieſem Buch war — kleiner — die Jahreszahl XC zu leſen. Auf der rechten Seite, beim Löwen, kniete ein Biſchof mit der Beiſchrift Conradus Archiepiscopus Maguntinus. Auf der linken ein infulierter Prälat mit der Beiſchrift Godefridus Cantor hujus operis auctor. Auf derſelben Seite ſah man der Reihe nach Petrus, Stephanus, Martin, auf der rechten Bonifatius, Johannes Evangeliſta, Maria. Unter dieſen, alſo ebenfalls rechts, befand ſich Albanus, links Laurentius. In dem breiteren mittleren Streifen an der Wölbung (In latiori illa quasi media circumferentia in concavitate rotunda) waren fünf Bruſtbilder, ohne Umſchrift, unbeſtimmbar, deren jedes eine königliche Krone trug, in der Rechten ein Lilienſzepter, in der Linken einen Globus oder Apfel ohne Kreuz. An den Schultern ſaßen Flügel. Im erſten Streifen um den Salvator waren unten die Worte zu leſen: O quam felices sunt et sine fine beati, qui Patris ad regnum sunt Christi voce vocati.

Wenn man den offenbaren Gegenſatz der media circumferentia und der prima circa Salvatorem circumferentia wörtlich verſteht, kann man nur annehmen, daß der thronende Salvator von einem dreizonigen Band (ſpitzoval) gerahmt wurde. In der erſten Zone ſtand die Inſchrift, die mittlere — breitere — Zone trug die Runde mit den Bruſtbildern. Dieſe Anordnung ſcheint ungewöhnlich: lieber möchte man die Bruſtbilder in einem horizontalen Band etwa zu Füßen der oberen Heiligenreihe quer durchlaufend unterbringen. Die Beſchreibung ſcheint indeſſen dieſe Annahme auszuſchließen. Alles andere iſt deutlich. Gottfried wurde Kantor im Jahre 1189. Erzbiſchof Konrad ſtarb 1200: zwiſchen 1189 und 1200 muß das Werk geſtiftet ſein. Die als Jahreszahl gedeuteten Zeichen XC ſind das Monogramm Chriſti. Die fünf „unbeſtimmbaren" Bruſtbilder ſind Engel.[3]) Es gewährt einen eigentümlichen Reiz, ſich an die Stelle der heutigen ſtimmungsloſen Tünche das majeſtätiſche Bild des thronenden Salvator im Kreiſe der Heiligen zu denken.

Sehr reich muß der Bilderſchmuck geweſen ſein, den die Gotik allmählich dem Dom gab. Einiges davon hat Schneider noch geſehen. So verzeichnet er in ſeiner Bauchronik unter anderem in den Blenden der nördlichen Eingangshalle (nördlich vom Oſtchor) „eine figurenreiche Gruppe mit ſchön geformten Köpfen, wahrſcheinlich eine große Grablegung", in den Blenden der ſüdlichen Halle die „Reſte einer großen Biſchofs-

[1]) Über die bekannten Verſe Ekkehards IV „ad picturas Domus Domini Mogontine" hat zuletzt Kraus in ſeinen Chriſtl. Inſchriften II, 105 Nr. 235 die Literatur zuſammengeſtellt. Vgl. W. Wattenbach, Deutſchlands Geſchichtsquellen I. 1904. 441 ff.

[2]) Joannis rer. mog. lib. II, 326. Das 16. Jahrhundert (und Joannis) war pietätvoller als das 19., das uns eine Beſchreibung der durch die neue Bemalung zerſtörten alten Bilder ſchuldig geblieben iſt.

[3]) Vgl. Schneider Sp. 23, Anm. 1.

figur, daneben Engel, ſehr fragmentariſch, mit Spruchbändern". Von einem Jüngſten Gericht, einer Stiftung des 1428 verſtorbenen Dekans Johann Weiſe, das beim einſtigen Kiliansaltar, alſo im ſüdlichen Arm des Weſtquerhauſes, vermutlich an der Oſtwand, gemalt war, erzählt Bourdon.[1])

Im Jahre 1758 wird der Dom völlig neu ausgetüncht; die Tünche wurde 1830 erneuert, „in einer gelblichen, ſanft ins Blaue fallenden Farbe" (Schaab II, 86).[2]) Es iſt nicht zweifelhaft, daß ſich unter der Tünche zahlreiche Reſte alter Malerei ins 19. Jahrhundert herein erhalten hatten. Sie ſind ſo gut wie völlig im 19. vernichtet worden. Wie barbariſch die neue Bemalung der oberen Bauteile vorbereitet und durchgeführt wurde, berichtet Schneider. Aber auch weiter unten hat man Pfeiler und Wände ſo gründlich „gereinigt", daß faſt nichts mehr da iſt. Nur an zwei Stellen findet ſich noch alte Malerei vor — wenn man von den zuſammenhangsloſen Farbenflecken abſieht, die bei hellem Licht am Pfeiler über dem Denkmal des Erzbiſchofs Uriel von Gemmingen ſichtbar werden. In der Johanniskapelle (ſ. den Grundriß auf S. 117: Kapelle XIII) bemerkt man an der alten Brüſtung links vom Altar noch Spuren von Bildern. Allenfalls erkennen kann man rechts eine ſitzende Geſtalt mit grün-rotem Hut. Ihr gegenüber ſtehen einige Männer, davon der äußerſte links einen Judenhut trägt. War da ein Chriſtus vor Pilatus zu ſehen? Die Malerei gehört dem 14. Jahrhundert an.

Jünger ſind die Reſte eines Weltgerichts, die ſich in der Dionyskapelle (XIV) an der Rückwand des Altars der Johanniskapelle (XIII) finden.[3]) Sie wurden aufgedeckt als man die Moſaikplatte, die dem Gedächtnis des Domkapitulars von Gymnich († 1739) gewidmet iſt, reinigte. Dieſe Platte ſitzt mitten in dem Bilde, das um ihretwillen ſchwer beſchädigt und dann zugetüncht wurde. Die bei dieſer Gelegenheit ebenfalls zum allergrößten Teil vernichtete Inſchrift hat uns Bourdon bewahrt, der das Bild noch unverſehrt ſah. Der Anfang der Inſchrift lautete: In honorem sanctissimae et individuae trinitatis, gloriosae virginis Mariae, strenui martyris S. Dionysij, magni Apostoli Thomae Sacellum hoc antiqua sorde obsoletum noviter suis sumptibus illustrari curavit adhuc superstes anno 1630 Johannes Neubauer saxo indignus sacerdos et hujus aedis pro tempore subcantor etc.

Zu ſehen iſt oben auf Wolken der thronende Weltrichter zwiſchen Maria und Johannes, weiter Engel, die Apoſtel. Unten links finden ſich in großen Figuren die Seligen, rechts Höllengluten und der Höllenrachen mit den Verdammten. Die untere Mitte fehlt. Schneider vermutet, es könnte da noch der Erzengel Michael, ſein Scheideamt übend, dargeſtellt geweſen ſein. Das Ganze iſt eine mäßige, ſtark zerſtörte, durch allerlei Herſtellungen noch weiter mitgenommene Arbeit eines braven Barockmalers (1630). Ob das Bild wirklich, wie Schneider will, 1630 nur erneuert wurde, ſodaß es alſo in der Anlage noch älter wäre, muß ich dahingeſtellt ſein laſſen.

Endlich mögen hier noch einige flach eingeritzte Zeichnungen, die ſich an den Wänden der nördlichen Eingangshalle neben dem Oſtchor finden, angemerkt werden,

[1]) Epitaphia in Ecclesia Metropolitana Moguntina | Sive | Liber Mortuorum | ... Adjuncta totius aedificii Ecclesiae | Delineatione Iconographica | opera et studio Jacobi Christophori Bourdon Ecclesiae | ejusdem Vicarii | Anno 1727 pag. 114. Ich zitiere hier und im Folgenden die Abſchrift der Kgl. Bibl. in München, Ms. Cod. lat. 10447. Vgl. unten S. 169.

[2]) Wetter (S. 72 f.) gibt die Jahre 1829 und 1831 an und ſagt, man habe die Pfeiler und Rippen gelblich, die Gewölbe bläulich gefärbt. Er findet beide Farben zu hell und zu lebhaft und wünſcht — echt romantiſch —, man hätte die Gewölbe „noch blaſſer und mehr nebelfarbig" gemacht, damit ſie „in größere, gleichſam farbloſe Ferne ſich dehnend erſcheinen" könnten.

[3]) Bourdon S. 96. Vgl. Mainzer Journal vom 8. Auguſt 1902 (Schneider).

das Vorderteil eines Löwen und eine (Teufels-?)Fratze. Schneider[1]) ſah darin, beſonders in dem Löwen, Entwürfe der Steinmetzen, die am Südoſtportal arbeiteten. Ob Entwürfe oder ſonſtige graphiſche Ergüſſe —, aus der Erbauungszeit des Oſtbaus mögen die Zeichnungen in der Tat ſtammen. Ein Geſicht von vorn ſcheint dagegen jüngerer dilettantiſcher Unfug zu ſein.

Heutige Ausmalung

Die Beſchreibung der heutigen Ausmalung des Innern fällt außerhalb der dem Kunſtdenkmälerwerk geſetzten zeitlichen Grenze. Der Vollſtändigkeit halber ſeien hier nur einige kurze Hinweiſe gegeben (ſ. auch oben S. 166). Nach Schneider wurden dieſe Arbeiten in den Jahren 1859—1864 ausgeführt und begannen mit den Gewölben des Langſchiffs und Querſchiffs, deren neue Ausmalung Nikolaus und Franz Uſinger aus Mainz beſorgten (Schneider, Dom Sp. 134). Die eigentlichen Wandmalereien über den Arkaden des Mittelſchiffs und in der Weſtkuppel haben die Maler Karl Herrmann, Auguſtin Laſinsky und Maria Joſeph Settegaſt zu verantworten; ihren Arbeiten lagen vielfach die mehr oder minder ausgeführten Entwürfe und Skizzen Philipp Veits zugrunde (Schneider Dom Sp. 135). Eine große Anzahl dieſer Entwürfe beſitzt die Gemäldegalerie der Stadt Mainz. Eine Aufzählung der einzelnen Darſtellungen im Langſchiff und die der Weſtkuppel findet ſich bei Klein, Mainz und Umgebung, 2. Auflage, Mainz 1868 S. 35 ff. und S. 38. Für die kunſtgeſchichtliche Betrachtung ſei auf Spahn, Phil. Veit (Knackfuß, Künſtlermonographien B. LI) S. 92 ff. verwieſen, woſelbſt auch eine Anzahl Entwürfe Veits wiedergegeben iſt.

Glasmalerei

Den einſtigen Glasmalereien iſt es noch ſchlimmer gegangen als den Wandmalereien. Der Dom beſitzt nicht eine einzige alte Scheibe mehr. Schon die Barockzeit ſcheint in ihrem Streben nach hellen Räumen mit der Beſeitigung der alten gemalten Fenſter angefangen zu haben. So berichtet Schaab II S. 74, daß unter dem Kurfürſten Johann Friedrich Karl von Oſtein im Jahre 1757 alle gemalten, wenn auch beſchädigten Fenſter, welche zum Teil Szenen der Mainzer Geſchichte darſtellten, zur Schande der Zeit weggenommen und verſchleudert wurden. Leider gibt uns Schaab, wie ſo oft, hier ſeine Quelle nicht an, doch liegt kein Grund vor, an ſeinen Angaben zu zweifeln. Wie weit man aber damals ſchon mit der Einſetzung neuer Fenſter gegangen war, läßt ſich heute nicht mehr feſtſtellen. Die Brände von 1767 und 1793, ſchließlich noch die Pulverexploſion (1857) haben dann mit den noch vorhandenen Reſten von Glasmalereien vollſtändig aufgeräumt.

Es iſt ſehr zu bedauern, daß Bourdon, dem wir die wertvollſte ältere Beſchreibung des Domes verdanken,[2]) offenbar an ſolchen Kunſtwerken, die keine Inſchrift und Wappen aufwieſen, vorübergegangen iſt. Er erwähnt dergleichen nur ausnahmsweiſe. So ſtoßen wir in ſeinem Inventar nirgends auf Glasbilder, die etwa noch dem 13. oder gar dem 12. Jahrhundert angehört haben könnten. Ob der Dom ſo früh farbige Fenſter gehabt hat und wie lange ſich ſolche etwa erhalten haben, wiſſen wir nicht.

Auch im Weſtchor verzeichnet Bourdon[3]) nur im mittleren Fenſter gegenüber dem Hochaltar die Wappen der Kurfürſten Albrecht (von Brandenburg), Sebaſtian (von Heuſenſtamm) und Daniel (Brendel von Homburg), die dort mit ihrem Schmuck und in ihren Farben gemalt waren, und im Fenſter daneben — auf der Epiſtelſeite — noch einmal das Wappen Albrechts.

Von älteren gemalten Glasfenſtern im Dom führt er überhaupt nur zwei an, die ihn offenbar des Gegenſtandes wegen beſonders intereſſierten. In der Marienkapelle (XVI im Grundriß auf S. 117) war der engliſche Gruß gemalt, erläutert durch je zwei

[1]) Der Löwe in der plaſtiſchen Kunſt der Rheinlande zur Hohenſtaufenzeit. Kurmainzer Kunſt S. 142. [2]) S. unten S. 169. [3]) S. 7.

Propheten unten und oben, denen die hergehörigen Textſtellen aus ihren Schriften beigeſchrieben waren.[1]) Und in der Dionyskapelle (XIV) ſah man[2]) den heiligen Bonifatius, ſehr groß, als Erzbiſchof mit dem Pallium, mit Mitra und Biſchofſtab, in der Mitte ſeiner fünfzehn Suffragane (es waren rechts und links, offenbar ſehr klein, je ſieben untereinander, unten noch einer: das Ganze muß ähnlich gewirkt haben wie die gleichzeitigen Grabſteine mit Nebenfiguren!). Die Suffragane waren durch Inſchriften in „ſehr alten" Charakteren bezeichnet. Das ſind die einzigen Glasfenſter aus der Erbauungszeit der Kapellen, jenes von ungefähr 1500, dieſes vermutlich von 1315/20.

Für die Kapellenfenſter ſcheint ſich ein feſtes Schema ausgebildet zu haben: wir finden, der Hauptteilung dieſer Fenſter entſprechend, jeweils zwei Heilige (die wir uns als große Figuren denken dürfen) und darunter den Stifter (vermutlich klein, knieend) und (oder wenigſtens) ſein Wappen. Nach Bourdons Angaben war das erſte Fenſter dieſer Art eine Stiftung des Kardinals Albrecht in der Michaelskapelle (IX im Grundriß S. 117).[3]) Da waren Bonifaz und Viktor gemalt, darunter das Wappen Albrechts mit der Jahreszahl 1521.

Weitere Glasbilder dieſer Art ſah Bourdon in der Barbarakapelle (II)[4]): Maria und Barbara, darunter den Vermerk des Stifters, des Dekans Johann von Heppenheim genannt von Saal 1659; in der Nazariuskapelle (III)[5]): Nazarius und Petrus, eine Stiftung des Kantors Peter Jakob von Partenheim von 1662; in der Andreaskapelle (X)[6]): den Salvator und St. Andreas, darunter den knieenden Stifter, einen Kleriker, rechts ſein Wappen; in der Laurentiuskapelle (XI)[7]): Laurentius und Georg, darunter das Bild eines knieenden Kanonikers und das Wappen der Truchſeſſen von Pommersfelden; endlich in der Allerheiligenkapelle (XV)[8]): Petrus und Bartholomäus zuſamt dem Wappen des Dompropſten Philipp Kratz von Scharfenſtein von 1604, eine kleine Scheibe.

Im Jahre 1837 bekam das mittlere Fenſter des Weſtchors eine neue Glasmalerei, die von Helmle in Freiburg ausgeführt worden war. Das Nähere darüber bei Schaab II S. 87 f. Dieſes Fenſter ging bei der Pulverexploſion im Jahre 1857 zugrunde. Einige Trümmer davon ſind jetzt im Südflügel des Kreuzganges wieder aufgeſtellt.

DIE AUSSTATTUNG DES DOMES

Unter Ausſtattung verſtehen wir hier die liturgiſche Ausſtattung im engeren Sinne, als Altäre, Kanzel, Taufbecken uſw., mit Ausſchluß der „Denkmäler" (Grabſteine, Epitaphien, Schmuck).

LITERATUR

Eine kurze Überſicht über die älteren Verzeichniſſe der Ausſtattung des Domes und der Denkmäler (und insbeſondere der Inſchriften) geben Werner, Der Mainzer Dom und ſeine Denkmäler I. 1826. S. 255 und Schaab, Geſchichte der Stadt Mainz II S. 95 f. Die dort verzeichneten Schriften ſind für uns vor allem deshalb noch wertvoll, weil ſie über die einſtigen Standorte der einzelnen Stücke und ihren Zuſtand vor den großen Kataſtrophen ſeit 1793 Aufſchluß geben. Es ſind vor allem folgende Werke zu nennen:

Nicolaus Serarius, Moguntiacarum rerum libri quinque. Moguntiae 1604. Verzeichnet die Grabſtätten im Dom und gibt vielfach die Standorte der Denkmäler an.

Den Serarius gab neu heraus mit Anmerkungen und einer Fortſetzung Georgius Christianus Joannis, Rerum Moguntiacarum libri tres. Francofurti 1722 ff. In Betracht kommt nur Band I. Das Handexemplar Bodmanns mit deſſen Randbemer-

[1]) Bourdon S. 71. [2]) Bourdon S. 98. [3]) Bourdon S. 110. [4]) Bourdon S. 86.
[5]) Bourdon S. 85. [6]) Bourdon S. 106. [7]) Bourdon S. 103. [8]) Bourdon S. 93.

kungen (von 1797) bewahrt die Stadtbibliothek in Mainz. Die Sammlung der Epitaphien, die Joannis ankündigt, iſt nie erſchienen. Auch der Grundriß des Domes mit Angabe der Standorte, von dem er ſpricht, findet ſich nirgends.

Die Domdenkmäler insbeſondere verzeichnete zum erſtenmale der Domvikar Georg Helwich (vgl. Geſchichtsblätter f. d. mittelrhein. Bistümer I S. 93 ff.; über ſein Werk ebenda I S. 8 ff. und 154). Sein Syntagma Monumentorum Sepulchralium iſt nur handſchriftlich erhalten, das Original — wie es ſcheint — in der Seminarbibliothek in Mainz, eine Abſchrift auch in Darmſtadt (vgl. Archiv f. heſſ. Geſch. VIII, 291 und XII, 456 ff.).

Helwichs Arbeit wurde benutzt von dem Domvikar Jakob Chriſtoph Bourdon: Epitaphia in Ecclesia Metropolitana Moguntina | Sive | Liber Mortuorum | . . . Adjuncta totius aedificii Ecclesiae | Delineatione Iconographica | opera et studio Jacobi Christophori Bourdon Ecclesiae | ejusdem Vicarii | Anno 1727. Ebenfalls noch nicht gedruckt; Handſchriften in Mainz (Stadtbibliothek, Seminar) und München (Kgl. Bibl., Ms. Cod. lat. 10447). Bourdon beſchreibt die Denkmäler, wie man ſie bei einem Rundgang zu ſeiner Zeit zu ſehen bekam. Wenn auch ſeine Aufmerkſamkeit in erſter Linie den Inſchriften (und damit den Perſönlichkeiten, die darin genannt werden) galt, ſo hat er doch indirekt außerordentlich wertvolle Nachrichten über eine Fülle von Denkmälern gegeben, die uns ſonſt ganz unbekannt geblieben wären. Eine Fortſetzung bis 1771 lieferte der Domvikar Chriſt. Markloff: Handſchrift im Eltzſchen Archiv; eine Abſchrift von 1754 mit Zuſätzen bis 1774 beſitzt die Seminarbibliothek zu Mainz.

Unabhängig von Bourdon iſt Gudenus. Valentin Friedrich Freiherr von G. behandelt in ſeinem Codex Diplomaticus sive anecdotorum res moguntinas etc. illustrantium im zweiten Band (Francoforti 1747) S. 815 ff. die Monumenta Aedis Metropol. Moguntinae sicut et in peristylio sepulchralia. Auch ihm kommt es vor allem auf die Inſchriften an. Von Wichtigkeit für die Geſchichte der Altäre iſt auch der in demſelben Bande S. 729 ff. ſtehende Abſchnitt: Elenchus vicariarum ecclesiae metrop. Moguntinae. Bodmanns Handexemplar des Gudenus in der Mainzer Stadtbibliothek enthält eine Reihe wertvoller Zuſätze.

Das Verzeichnis des Gudenus ſetzte Johann Peter Schunk fort. Im 2. Band ſeiner Beyträge zur Mainzer Geſchichte (3 Bde. Leipzig, Mainz und Frankfurt 1788—1790) handelt er (S. 56 ff.) von den „Denkmälern und Grabſteinen, welche in der Domkirche zu Mainz in neueren Zeiten ſind errichtet worden“.

Auf dieſer älteren Literatur fußen die Dombeſchreibungen des 19. Jahrhunderts. Dieſe werden aber ihrerſeits wieder dadurch wichtig, daß ſie vielfach von den Veränderungen und Herſtellungen, denen die Denkmäler in der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts unterworfen wurden, berichten. Ich verzeichne:

Joh. Peter Schunk, Kurzgefaßte hiſtoriſche Nachricht von der Domkirche in Mainz. Als Anhang zur Predigt des Herrn Biſchofs von Mainz bei Gelegenheit der feierlichen Glockenweihe in der Domkirche zu Mainz den 24. September 1809. Mainz 1809. Der hiſtoriſche Teil dieſer „Nachricht“ iſt ſo ziemlich wertlos. Dagegen kommen in Betracht die „Beilagen nebſt kurzen Beſchreibungen einiger Denkmäler und Merkwürdigkeiten in der Domkirche“ S. 29 ff.

Die Papiere des Domkapitulars Dahl (in der Stadtbibliothek zu Mainz), die freilich Schaab ſchon weitgehend benutzt hat.

Franz Werner, Der Mainzer Dom und ſeine Denkmäler. Teil I. Mainz 1826. S. 254 ff.

Als ein ergänzendes Tafelwerk dazu erſchienen:

Abbildungen der Denkmäler des Domes von Mainz mit lateiniſcher, deutſcher und franzöſiſcher Textbegleitung. 3 Hefte. Mainz 1829 (mit zuſammen 18 Denkmälern).

Die einzelnen in Lithographie ausgeführten Tafeln nehmen auf Werners Beſchreibung jedesmal Bezug. Für einige Denkmäler ſind ſie inſofern von Wichtigkeit, als ſie deren älteren Zuſtand vor der Wiederherſtellung im 19. Jahrhundert wiedergeben.

Eine ähnliche Sammlung von Abbildungen wollte offenbar ſchon beträchtlich früher Joh. Lindenſchmit herausgeben. Beim Faszikel Lindenſchmit in der Mappe III, 192 in der Stadtbibliothek liegt eine gedruckte „Anzeige", unterzeichnet „Johann Lindenſchmitt Graveur in Lit. C. Nro 221". Darin kündigt Lindenſchmit ein Werk über die erzbiſchöflichen Monumente in Mainz, Aſchaffenburg, Erfurt, Heiligenſtadt, Eberbach an. Es ſollten zunächſt vierzig Kupfertafeln erſcheinen. Das Werk kam nicht zuſtande. Allein es gibt eine Anzahl Umriß-Lithographien nach Zeichnungen Lindenſchmits (im Format 13 (13,5)×22 (22,5) cm), die vielleicht einen Verſuch der Verwirklichung jenes Planes darſtellen. Das ſind die vermeintlichen Kupfertafeln Cöntgens (und anderer), die aus dem Nachlaß Schneiders in das Heſſ. Denkmalarchiv gekommen ſind (vgl. Schrohe, Aufſ. u. Nachw. S. 148 Nr. 6).

Brühl, Mainz geſchichtlich und topographiſch-maleriſch dargeſtellt. 1829 (S. 236 ff.).

J. Wetter, Geſchichte und Beſchreibung des Domes zu Mainz. 1835. Mit einem Grundriſſe, der auch die Standorte einer großen Zahl der Denkmäler angibt.

Schaab, Geſchichte der Stadt Mainz. Band II. 1844. S. 95 ff.

Die in den vorhergenannten Werken gebotenen Wiedergaben der Inſchriften auf Denkmälern und Altären ſind mit Vorſicht zu benutzen, da ſie oft ungenau ſind. Am zuverläſſigſten ſind noch Bourdon und Gudenus. Die ſpäteren, beſonders Werner und nach ihm Wetter und Schaab, benutzen vielfach die früheren Aufzeichnungen, meiſt ohne ſie noch einmal am Denkmal ſelbſt auf ihre Richtigkeit hin nachzuprüfen.

Aus der neueren Literatur ſeien allein hervorgehoben: Heinrich Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe zur Mainzer Kunſtgeſchichte = Beiträge zur Geſchichte der Stadt Mainz II. 1912. Ferner die in ihrer knappen Form ausgezeichneten Würdigungen von G. Dehio im Handbuch der deutſchen Kunſtdenkmäler. Band IV. Berlin 1911. S. 233 ff. Endlich für die Inſchriften F. X. Kraus, Die chriſtlichen Inſchriften der Rheinlande II.

SCHICKSALE UND ALLGEMEINER ZUSTAND

Den Zuſtand, in dem ſich die allermeiſten Altäre und Denkmäler des Domes befinden, wird man richtig nur dann beurteilen und verſtehen, wenn man ſich der Vernichtungen erinnert, denen der Dom von 1793 bis 1814 ausgeſetzt war.

Während der Zeit der erſten franzöſiſchen Herrſchaft (1792—93) hören wir zunächſt nichts von Plünderungen im Dome oder von zerſtörenden Eingriffen in deſſen Denkmälerbeſtand.[1]) Das Verhängnis brach erſt über den Bau herein mit der Belagerung der Stadt durch die Deutſchen:[2]) bei der Beſchießung wurde am 28. Juni 1793 der Dom ein Raub der Flammen. Am 22. Juli 1793 kam die Stadt wieder in die Hände der Deutſchen. Bald darauf kehrte auch die kurfürſtliche Verwaltung und das Domkapitel in das wiedergewonnene Mainz zurück. Dem Domkapitel gelang es indeſſen nur, den Stiftschor des Domes für ſeine Zwecke zurückzugewinnen; hier wurde der Stiftsgottesdienſt am 11. November 1793 wieder aufgenommen.

[1]) Ein erſter Sturm gegen die Adelswappen brach damals ſchon (27. Januar 1793) los. Zunächſt richtete er ſich aber nur gegen die Wappen an Häuſern; das Nähere bei Klein, Geſchichte von Mainz während der erſten franzöſiſchen Okkupation 1792—93. S. 338 ff.

[2]) „Anfangs Juni (1793) holte man mehrere Gefäße aus der Domkirche", Klein a. O. S. 568, wahrſcheinlich geſchah dies, um ſie zu Münzzwecken einzuſchmelzen.

Bei dem trotz der Wiedereroberung der Stadt fortdauernden Kriegs- und Belagerungszuſtand war der größte Teil des Domes von der deutſchen Heeresverwaltung zur Lagerung von Pferdefutter in Anſpruch genommen. Soldaten und Troßknechte trieben ihren Frevel darin. Ohnmächtig mußte das Domkapitel der fortſchreitenden Verwüſtung des Baues und ſeiner Denkmäler zuſehen.

Noch trauriger wurden die Verhältniſſe, als Mainz am 29. September 1797 zum zweitenmal unter franzöſiſche Herrſchaft kam. Alle die die kirchlichen Rechtsverhältniſſe umgeſtaltenden Geſetze der franzöſiſchen Republik galten nun auch für den Mainzer Dom. Auf Grund des Dekrets vom 2.—4. November 1789 war das geſamte Kirchengut und damit für Mainz auch die Ruine des Domes als Nationaleigentum erklärt worden. Auch unter der franzöſiſchen Regierung wurde das Innere des Domes weiterhin als Magazin für die Bedürfniſſe des Militärs benutzt. Daß hierbei die Ausſtattungsſtücke des Domes (Altäre, Denkmäler uſw.) keine beſondere Schonung erfuhren, bedarf keines Hinweiſes.[1]) Dazu kam noch, daß für den Schutz und die Erhaltung des Baues ſelbſt keine eigentlich befugte Behörde vorhanden war. Der Erzbiſchof und das Domkapitel waren geflohen; die ſtädtiſche Verwaltungsbehörde hatte mit dem Baue, der Staatseigentum war, nichts zu tun; von ſeiten des Militärs kümmerte man ſich in erſter Linie nur um die im Baue aufgeſtapelten Vorräte, und bei der ſtaatlichen Behörde entſtand bekanntlich bald genug der Ruine des Domes in der Perſon des Präfekten Jean Bon St. André der ſchlimmſte Feind (ſ. unten S. 175).

Ehe wir uns aber mit dem Schickſale der Denkmäler ſelbſt näher beſchäftigen, ſei hier im Auszuge eine Verordnung der franzöſiſchen Regierung mitgeteilt, die ſich zwar zunächſt nur mit der Tilgung aller Zeichen der alten (für Mainz: der kurfürſtlichen) Herrſchaft befaßt, die aber für das Schickſal vieler Kunſtdenkmäler, wie man ſich leicht denken kann, die verhängnisvollſten Folgen haben mußte. Hier ſollen nur die auf die Denkmäler bezüglichen Stellen Platz finden.

Die Verordnung iſt in franzöſiſcher und deutſcher Sprache abgefaßt und wurde durch Maueranſchlag öffentlich bekanntgegeben. Ein Exemplar findet ſich in dem Recueil des Réglements pour les pays d'Entre Meuse et Rhin, et Rhin et Moselle; publiés par le comissaire du Gouvernement, Mayence an VI (Mainzer Stadtbibliothek).

Inſtruktion

für die Munizipal-Verwaltungen zur Vollziehung der verſchiedenen Masregeln, das Abreiſſen der Zeichen der Lehns-Herrſchaft betreffend, vorgeſchrieben durch die Verordnung des Regierungs-Kommiſſärs vom verfloſſenen 6ten Germinal.

Bürger!

„.... Unter dieſen Geſetzen, wovon die meiſten haſſenswürdige Gerechtſame zernichten, wie jene des Adels, der ausſchließlichen Jagd .... befinden ſich mehrere, deren Vollziehung um ſo dringender iſt, da ſie das Verſchwinden[2]) aller dieſer äuſſeren Zeichen, die der Stolz des Adels allenthalben vermehrt hatte, und die in keinem Staate mehr beſtehen dürfen, ... vorſchreiben.

[1]) Man vergegenwärtige ſich nur einmal den Zuſtand, in dem ſich heute noch ſo manche Kloſter- oder Stiftskirche befindet, die in den Zeiten der franzöſiſchen Herrſchaft oder nach der Aufhebung der Klöſter und Stifte ein ähnliches Schickſal erfahren hatte und als Magazin oder Lagerhaus bis in unſere Tage weiterbeſtanden hat (für Mainzer Verhältniſſe ſei nur an die Kirche des Karmeliterkloſters erinnert; bis vor wenigen Jahren galt dasſelbe auch von der des Reichklarakloſters). Sie können uns ein Bild davon geben, in welchem Zuſtande etwa im Jahre 1803 das Innere des Domes von Biſchof Colmar angetroffen wurde.

[2]) So ergänzt nach dem franzöſiſchen Texte (qu'elles prescrivent la disparution de tous ces Signes extérieurs). Die deutſche Überſetzung des Originals iſt hier ungenau.

Um dieſe Zernichtung zu bewirken, gibt das Geſetz vom 20ſten und 23ſten Junius 1790, den Städten, Flecken und Dörfern, denen die ehemaligen Herrn ihre Familien-Namen gegeben hatten, die Vollmacht, ihre urſprünglichen Namen wieder anzunehmen; jenes vom 14ten September 1793 ſchreibt die Tilgung der Wappen und anderer Zeichen des Königthums (der alten Gewalthaber:) in den Kirchen und auf den öffentlichen Denkmälern vor, welches im Laufe des Monats von Bekanntmachung des Geſetzes an, und unter Strafe der Abſetzung geſchehen muß; und endlich befiehlt jenes vom 18. Vendemiär, 2ten Jahres, den Eigentümern, Nuznießern der Parcke, Gärten, Gehäge und Gebäude welche, es ſei im innern ihres Bezirks oder auf ihren Gebäuden, Zeichen des Königthumes (der aufgehobenen Regierungen) nemlich Lilien oder andere Zeichen tragen, ſelbe in 8 Tägen nach ſeiner Bekanntmachung abzunehmen; in Ermangelung deſſen, die Pärke, Gärten, Gehäge und Gebäude zum Nuzen der Republick ſollen eingezogen werden. . . . .

Allein Bürger, glaubt ja nicht, das Geſetz wolle Mißbräuche heiligen und die Zerſtöhrung verordnen, nein! indem es die Zeichen der Tyrannei von dem Boden der Freiheit verbannt, hat es zugleich auch weiſe Vorkehrungen zur Erhaltung der Gegenſtände der Künſte, Wiſſenſchaften, der ältern und neuen Geſchichte, und kurz alles deſſen, was dem Unterrichte dienen kann, vorgeſchrieben.

Unter den Gegenſtänden, welche verſchwinden müſſen, ſind Wappen, Inſchriften welche Ehrentitel enthalten, die dem Stolze der ehemaligen Herrn des Landes gewidmet ſind, begriffen. Aber dieſe Wegnahme muß ſo geſchehen, daß auf den Gebäuden nicht die Spur der Wappen und Inſchriften, die darauf ſich befanden, zurückbleibt. Sind es National-Gebäude, ſo iſt es euere und der Munizipal-Agenten Pflicht, die Zeichen der Lehens-Herrſchaft davon abnehmen zu laſſen, und zu gleicher Zeit Sorge zu tragen, daß die Gebäude dadurch nicht verunſtaltet oder verdorben werden. Sind es auf öffentlichen Plätzen aufgerichtete Denkmäler, die dergleichen Inſchriften tragen, ſo kann man an deren Statt neue ſetzen, welche aber zuvor der Central-Verwaltung müſſen vorgelegt und von ihr genehmigt werden. Die Denkmäler ſelbſt müſſen aber unverlezt bleiben.

Wenn die Wappen ſich auf Gräbern (tombeaux), oder an Verſammlungs-Orten irgend eines Gottes-Dienſtes vorfinden, ſo müſſen ſie in dazu beſtimmten Stunden, und ohne die Achtung zu verletzen, welche man den religiöſen Meinungen eines jeden Bürgers ſchuldig iſt, weggenommen, und ſamt den Inſchriften, bei denen man acht geben muß, daß ſie weder verbrochen noch verändert, in Verwahrung gebracht werden.

Sobald die Wegnahme geſchehen iſt, muß davon der Central-Verwaltung Nachricht gegeben, und die Beſchreibung der weggenommenen Denkmäler und Inſchriften beigefügt werden, damit ſie ſelbe könne unterſuchen laſſen, um zu erfahren, ob ſie verdienen aufbewahrt zu werden oder nicht.

Mit einem Worte Bürger, habt bei Vollziehung dieſer Maßregeln ſtäts vor Augen, daß durch Zerſtörung der Werke der Kunſt man dem Despotism, dem Sohne der Unwiſſenheit, dient, und durch die Vernichtung der Lehns-Herrſchaft, der Tochter des Stolzes, man der Freiheit der Mutter der Künſte, Nutzen ſchafft.“

Von ſeiten der Zentralverwaltung des Departements vom Donnersberg wurde dieſe Verfügung am 6. Prairial des Jahres 6 (= 25. Mai 1798) in Vollziehung geſetzt.

Es ſcheint aber, als ob man ſich doch in den Kreiſen der franzöſiſchen Verwaltung der Tragweite dieſer Verfügung, was die Denkmäler des Domes betrifft, wenigſtens einigermaßen bewußt war. Unter den maßgebenden Perſönlichkeiten der Verwaltung

befanden ſich doch auch Deutſche und insbeſondere auch Mainzer Bürger, denen es nicht an Verſtändnis für den Wert dieſer Kunſtwerke mangelte, und auch ſonſt fehlte es damals in Mainz nicht an Männern, die für die Rettung der Denkmäler des Domes mit Wort und Tat eintraten; gerade ihre Namen werden uns bei der Beſchreibung der Mainzer Kunſtdenkmäler, insbeſondere derer des Domes, noch häufig begegnen. Wenn ihre Bemühungen auch nicht von glänzenden Erfolgen begleitet waren, ſo lag das weniger an ihnen als an dem geringen Entgegenkommen, das ſie bei einzelnen Gliedern der franzöſiſchen Verwaltung fanden und an deren Zwieſpältigkeit. Sicherlich waren die Männer, die im folgenden noch genannt werden, ſchon gleich nach der Veröffentlichung der oben mitgeteilten Verfügung im ſtillen und durch ihr perſönliches Verwenden für den Schutz der Denkmäler tätig. Ihrem Einfluß mag es auch zuzuſchreiben ſein, daß nicht gleich in ſeinem vollen Umfange der Wappenſturm losbrach; denn erſt am 1. Januar 1799 (wir geben hier der Einfachheit halber ſtatt der republikaniſchen Zeitrechnung die Daten nach dem alten Kalender) geht von der administration centrale du departement du Mont-Tonnerre an die administration municipale du canton de Mayence unter Beziehung auf die Inſtruktion vom 27. Mai 1798 die Weiſung, „de procéder à la destruction de tous les signes et monuments, qui rappellaient les temps odieux du droit féodal“. Befänden ſich aber darunter Denkmäler, die wegen ihres Kunſtwertes (comme des objets de l'art) erhaltungswert ſchienen, ſo ſolle darüber berichtet werden.[1])

Daraufhin berichtet denn auch ſchon am 9. Januar Rudler, Regierungskommiſſär in den neuen Departements des linken Rheinufers, an die municipalité de Mayence wegen der Erhaltung der Bronzetüren des Willigis (damals noch an der Liebfrauenkirche) und der Denkmäler im Dome. Hier iſt ſchon die Rede von einem Muſeum, wo man dieſe Gegenſtände unterbringen könnte. Im übrigen ſagt Rudler ſeine volle Unterſtützung in dieſer Sache zu. Die Angelegenheit ſcheint auch guten Fortgang genommen zu haben. Bereits in einem Schreiben vom 12. Januar 1799, das die administration municipale du canton et de la commerce de Mayence an Rudler richtet, wird die Ernennung eines Komitees geplant. Es werden hierfür vorgeſchlagen: die Bürger Reuter, ci-devant conseiller intime, Bodmann und Neeb, professeurs pres l'université d'ici, Nicola Müller und Keck, peintre et desinateur. Dieſe Herren, tous connaisseurs de l'art et de l'antiquité, wären gern bereit, ſich zu betätigen und 1) für die Aufſtellung einer Liſte des Denkmälerbeſtandes zu ſorgen, 2) auch die Bedeutung der Denkmäler darzulegen und 3) Vorſchläge für ihre Erhaltung zu machen. Dem Kriegskommiſſär will man die Sache mitteilen, damit die Herren ungehindert Eintritt in den damals als Magazin dienenden Dom erhalten. Durch die Erkrankung Reuters nimmt aber die Sache keinen rechten Fortgang. Am 8. Mai 1799 berichtet endlich Bodmann, der bei der ganzen Angelegenheit die treibende Kraft geweſen zu ſein ſcheint, als Profeſſor der fränkiſchen Geſetzgebung an der Univerſität Mainz an den Präſidenten der Munizipalverwaltung, Bürger Umpfenbach: die Kommiſſion hätte ein Verzeichnis angelegt, aber ſeines Ermeſſens ſei dies zu flüchtig; er wünſcht, daß dem ernannten Komitee zur beſonderen Inſtruktion mitgeteilt werden möchte, 1) daß alle und jene Kunſt- und Altertumsgegenſtände, welche ſich an einem beſtimmten Orte befänden, ohne Unterſchied in ein genaues Verzeichnis aufgenommen werden ſollten, ſie möchten der Konſervation wert ſein oder nicht; 2) jedes Mitglied begleitet dieſes Verzeichnis mit ſeinen beſonderen Bemerkungen und Gründen, warum es glaube, daß dieſes

[1]) Hierfür und für das Folgende dient als Quelle ein kleiner Faszikel „Domakten“ des Mainzer Stadtarchivs (Akten-Abt. 137 Dom. Boden 10).

oder jenes Stück entweder als Kunſt- oder Altertumsſtück einer beſonderen Aufmerkſamkeit und Erhaltung würdig ſei; 3) dieſe Spezialbemerkungen werden von jedem Gliede eingeſammelt und der Munizipalverwaltung zu höherer Erwägung und Entſchließung vorgelegt, darüber, was zu erhalten und an einen demnächſt zu beſtimmenden Ort überbracht werden ſollte; 4) in dieſem Spezialberichte müßten auch die Angaben über etwa entſtehende Transportkoſten enthalten ſein. Wären dieſe zu groß — das käme beſonders für die Monumente der Erzbiſchöfe in Betracht — ſo ſolle eine genaue Handzeichnung angefertigt und dieſe im Munizipalarchiv niedergelegt werden. Das Original ſolle inzwiſchen unverrückt bleiben. Zum Schluſſe weiſt er noch darauf hin, daß man auch den Vikar P. Schunk, der bisher der Munizipalverwaltung bei der Beſtimmung des Perſonals gänzlich entgangen ſei, in das Komitee aufnehmen möge.

Ob nun dieſe Liſten im Sinne Bodmanns wirklich zuſtande kamen, wiſſen wir nicht; in den vorhandenen Akten findet ſich nichts von ihnen. Einen beſonderen Erfolg ſcheinen auch dieſe Maßregeln zum Schutze der Domdenkmäler nicht gehabt zu haben;[1]) denn im Januar 1801 iſt der Polizeikommiſſär Kronebach im Auftrage des Maires von Mainz mehrere Tage im Dome damit beſchäftigt, ein Verzeichnis aller der Gegenſtände aufzuſtellen, die demnächſt öffentlich verſteigert werden ſollen. Dieſes Verzeichnis, meiſt in franzöſiſcher Sprache geſchrieben, umfaßt 4 Folioſeiten mit 102 Nummern und liegt (offenbar im Konzepte) den Akten bei. Leider iſt es in ſeinen Angaben ſehr allgemein gehalten. In der Hauptmaſſe ſind die dort verzeichneten Gegenſtände bewegliche Ausſtattungsſtücke aus Holz (Schränke, Türen, Windfänge, Kiſten u. a.), darunter muß ſich aber auch gar manches kunſtgeſchichtlich wertvolle Stück befunden haben, wie wir dies zum Teil aus Kronebachs eigenen Angaben, zum Teil aus anderen Quellen erſehen. Kronebach beginnt ſeine Aufſtellung im Weſtchor. Hier ſteht an erſter Stelle das große Chorgeſtühl, das, wie wir oben geſehen, auch wirklich zur Verſteigerung kam, ferner die Trümmer eines Altares von vergoldetem Holze, dann erwähnt er hier u. a. noch à l'orgue (auf der Orgel) das Holz der zerſtörten Orgel, mit mehreren Bildwerken. Offenbar iſt hier die auf der nördlichen Chorbühne ſtehende, von Cünzer (ſ. unten) geſtiftete Orgel gemeint. Ferner wird in einem anderen Teil der Kirche das Holz einer anderen Orgel erwähnt (es waren wohl die Reſte der beim Brande von 1793 zerſtörten Orgel im Langſchiff). Auch eine Skulptur aus Marmor, ungefähr zwei Fuß hoch, wird als von der Kanzel ſtammend mit aufgenommen. Aus dem Pfarrchor wird ein hölzernes Getäfel mit mehreren Sitzen angeführt (vielleicht iſt das heute in der Viktorkapelle ſtehende damit gemeint; dies ſoll der Überlieferung nach aus dem Oſtchore ſtammen). In einem Zimmer hinter dem Chore (gemeint wird wohl ein Raum der Sakriſtei ſein) notiert er 23 Gemälde (tableaux); dann führt er u. a. noch an einen „Haufen“ von hölzernen Brettern, Figuren und anderen zerbrochenen Gegenſtänden aus Holz, eiſerne Gitter, Leuchter uſw. Kurz, das ganze Inventar macht den Eindruck, als habe man beſchloſſen, im Dom mit allem, was irgend noch von Beweglichem und Verſteigerbarem übrig war, gründlich aufzuräumen. Die eigentlichen Steindenkmäler fehlen im Verzeichniſſe; offenbar betrachtete man ſie als nicht zum Verſteigern geeignet. Daß aber auch dieſe nicht außer aller Gefahr waren, werden wir gleich aus einem Schreiben Bodmanns erſehen. Seinem Inventar hat nun Kronebach auch noch einiges für die Denkmälergeſchichte Wertvolles angefügt. So bemerkt er, daß man erſtaunt ſein könne, ſo wenig Eiſen angeführt zu finden; „mais il faut observer, que le fer a été enlevé par le Genie, ainsi que les colonnes

[1]) Vgl. auch das Schreiben Mulots, Professeur de belles lettres à Mayence etc. an die municipalité de Mayence vom 9. Brumaire an 8 = 31. Oktober 1799 (Domakten).

de bronce formant l'hautel dans le haut choeur“ (ſ. unten S. 179).[1]) Wegen der Holzaltäre, die faſt alle mehr oder weniger zerſtört ſeien, fragt Kronebach bei dem Maire an, ob man ſie abbrechen und ebenfalls als Brennholz verſteigern oder ob man ſie aufheben ſolle, um ſie ſpäterhin an Katholiken als Altäre für deren Gebrauch zu verkaufen.

Am 17. Februar 1801 fand denn auch dieſe Verſteigerung teils im Dome, teils vor dem Dom auf dem Markte ſtatt; ſie ſcheint mehrere Tage lang gedauert zu haben.[2]) Manches ſcheint auch gelegentlich aus freier Hand verkauft worden zu ſein. Akten darüber ſind nicht vorhanden. Daß aber hier Kunſtwerke von hohem Werte verſchleudert wurden, bezeugen auch die wenigen Notizen, die uns von dieſer Verſteigerung etwas berichten. Unter den 23 Gemälden, die Kronebach anführt, dürfen wir auch das Altarbild aus der ehemaligen Margaretenkapelle vermuten, ebenſo auch die beiden Tafelbilder mit dem hl. Martinus und der hl. Urſula;[3]) ſie ſteigerte Bodmann. Der Bildhauer Scholl erwirbt das Rauchmüllerſche Kruzifix, ein Mainzer Schreiner gar das große Chorgeſtühl des Weſtchors. Was mag ſonſt hier noch für immer verſchwunden ſein?

Noch einmal verwendet ſich Bodmann für die noch übriggebliebenen Denkmäler. Am 19. März 1801 ſchreibt er an den Maire Macké: „Zur gegenwärtigen Zeit, wo ſämtliche Mobilien aus der ehemaligen Domkirche veräußert werden, könnte es einem auswärtigen Kommiſſär auch leicht gelingen, die dort befindlichen Monumente und Epitaphien der alten Erzbiſchöfe zu erſteigern und auf das rechte Rheinufer hinüberzuſchleppen.“ Er ſchlägt deshalb vor, ſie zugleich mit den Denkmälern aus dem Wormſer und Speyerer Dom in einem Departementsmuſeum zu vereinigen (etwas ähnliches plant er auch in ſeinem Schreiben mit den Mainzer und den auswärtigen Archiven, beſonders auch mit den domkapitelſchen Archiven von Mainz, Worms und Speyer). Macké muß ſich auch ſofort an Jollivet, den Präfekten des Departements Donnersberg, gewendet haben; denn ſchon am 25. März 1801 teilt dieſer dem Maire Macké mit, daß er die Aufhebung des Verkaufs der Monumente und Epitaphien des Domes angeordnet habe; zugleich lädt er den Bürger Bodmann ein, nachzuſehen und zu prüfen, was wert ſei, aufgehoben zu werden, auch möchte man ihm einen proviſoriſchen Aufbewahrungsort vorſchlagen.

Hier brechen die Akten ab. Schon drohte dem ganzen Baue das Schlimmſte: der franzöſiſche Präfekt Jean Bon St. André betrieb die vollſtändige Niederlegung des Domes. Noch einmal erhob ſich zu ſeiner Rettung eine Stimme.

Den Weg der Öffentlichkeit betrat zum Schutze des Domes und ſeiner Denkmäler der bekannte Mainzer Geſchichtsſchreiber Profeſſor Friedrich Lehne. Im „Beobachter

[1]) Wie Schrohe, Aufſ. und Nachw. S. 19f. aus den Domkapitelsprotokollen mitteilt, hatte zwar ſchon um die Mitte des 18. Jahrhunderts das Domkapitel ſelbſt beſchloſſen, an Epitaphien des Kreuzganges die Metallteile, hier insbeſondere die Inſchriften, ausbrechen zu laſſen und das ſo gewonnene Metall zu anderweitiger Verwendung zu ſammeln; es geſchah dies wegen der „gar zu frequenten Diebereien“, die hieran begangen wurden. Eigentliche Kunſtdenkmäler aus Bronze dürften aber von dieſer Maßregel kaum betroffen worden ſein. Übrigens hatte man beſchloſſen, die ſo beſeitigten Inſchriften „vielmöglichſt“ auf den Seiten der Grabdenkmäler wieder in den Stein einhauen zu laſſen (vgl. auch das unten bei dem Grabdenkmal des Vizedom von Selbolt Bemerkte).

[2]) Eine für den Anſchlag beſtimmte Verſteigerungsanzeige liegt auch vor für den 21. Ventoſe 9 (= 12. März 1801), worin durch öffentliche Verſteigerung u. a. zum Verkauf kommen: Nationaleffekten, welche vom ehemaligen Dom- und Viktorſtift herrühren.

[3]) Schaab I S. 563f. Anm. 4 läßt irrtümlich dieſe Bilder aus der Kartauſe ſtammen. Das Nähere ſ. unten bei der Beſchreibung der Gemälde.

vom Donnersberg", zu deſſen Mitherausgebern er gehörte, veröffentlichte er im Mai 1802[1]) einen flammenden Aufruf. Von einem Augenzeugen geſchrieben, gibt dieſer Aufruf das anſchaulichſte Bild von dem wüſten Treiben im Dome; er ſoll deshalb hier in ſeinem ganzen Umfange wiedergegeben werden.

„Der Dom zu Mainz."

„Es iſt die Pflicht jedes guten Bürgers nach Kräften zur Erhaltung alles deſſen beizutragen, was in irgend einer Hinſicht den Wiſſenſchaften und Künſten vorteilhaft ſeyn könnte: es iſt die Pflicht jedes guten Beamten, ſeine Bemühungen thätigſt zu unterſtützen."

„In dieſer Überzeugung lenk' ich die öffentliche Aufmerkſamkeit auf einen Gegenſtand, der keinem unterrichteten, keinem vaterländiſch geſinnten Manne gleichgültig ſeyn ſollte. Ich thue dieß nach verſchiedenen vergeblichen Verſuchen, den wichtigen Zweck auf andre Art zu erreichen."

„Schon ſeit dem Brande der hieſigen Domkirche in der Belagerung von 1793 war für die daſelbſt befindlichen Denkmäler wenig Hoffnung, da dieß Gebäude beſtändig zu Magazinen gebraucht und alſo der Willkühr zum Theile roher oder habſüchtiger Menſchen überlaſſen wurde."

„Durch die Art, wie ſie darin hauſten, iſt auch wirklich dasſelbe zu einem öffentlichen Schandmale der menſchlichen Verdorbenheit geworden. Um einen elenden vergoldeten Nagel zu erbeuten, ſetzte ſich der Räuber oft der Gefahr aus, den Hals zu brechen; um ſeinen ekelhaften Spaß an einer Marmorſtatue zu verewigen, kletterte ein herz- und geiſtloſer Vandale an eiſernen Gittern empor, und meiſtens mußt ihn für ſeine Mühe, das Vergnügen der Zertrümmerung eines Denkmales entſchädigen, das Jahrhunderten getrotzt hatte. Aus boshaftem Mutwillen wurde ſo der Denkſtein von Faſtrada, der Gemahlin Karls des Großen, verletzt; das merkwürdige Monument des Generals Lamberg, das bei 30 Schuhe hoch über dem Boden ſchwebt, beſchädigt und beraubt; der ſchöne Saturnuskopf (von dem Meiſel Melchiors) geſchändet, und überhaupt kein Denkmal verſchont, das nur irgend einen bedeutenden oder unbedeutenden Schmuck ſehen ließ."

„Die Zerſtörung iſt in allem Betrachte ein Meiſterſtück der Roheit und Habſucht und erinnert lebhaft an die Zeiten eines Attila. Man ſchaudert unwillkührlich bei dieſer Erinnerung, bis der Gedanke an das Jahrhundert der Aufklärung erröthen macht. Aber noch nicht genug. Als die Raubſucht nichts mehr über der Erde fand, erbrach ſie Gewölbe, warf die Knochen des Todten aus dem zinnernen Sarg — Und weſſen Gebeine traf dieſes entweihende Los? — Eines Emrich Joſephs, ſagen Leute, die ihn beerdigen ſahen; dieſes trefflichen Fürſten, bei deſſen Grabe ſich kein Patriot einer Thräne ſchämen dürfte, der ſo Unermeßliches für die Bildung ſeines Volkes gethan, und nun nicht einmal unter der Erde vor Barbaren Ruhe fand. — Vergebens verfolgte der Arm des Geſetzes zeither die unbekannten Thäter dieſes Bubenſtücks,[2]) und es iſt zu zweifeln, ob er ſie je erreichen wird. So lang der

[1]) So nach Wetter, „Dom zu Mainz", S. 149 ff., wo dieſer Aufruf wiederabgedruckt iſt. Wetters Angabe über die Quelle ſtimmt nicht; denn im Mai 1802 war der „Beobachter vom Donnersberg" ſchon eingegangen. Nach Schaab II S. 19 ſtand er im Mai 1802 in der „Mainzer Zeitung". Leider war die betreffende Nummer hier nicht mehr aufzutreiben, wir drucken ihn daher nach Wetter ab.

[2]) „Man hat ſeitdem erfahren, daß ein franzöſiſcher Kommiſſär der Räuber geweſen, welcher, um den zinnernen Sarg entwenden zu können, die Gebeine des edelſten Fürſten zerſtreute."

Krieg wüthete, mußte alle Rückſicht dem Bedürfniſſe oder der Übermacht weichen; aber ſollte nach all dieſen empörenden Erfahrungen, bei all dieſem ſchauderhaftem Anblick der Verwüſtung, dies Gebäude nicht wenigſtens itzt eine andere Beſtimmung erhalten? Wer bürgt dafür, daß die unterirdiſche Verwüſtung nicht noch vollkommener werde, als die ſichtbare, daß nicht noch mehr ſolcher räuberiſchen Maulwürfe ſich in die Gräber der Vorzeit wühlen und die lebende Generation beſchimpfen? Wer bürgt dafür, daß die Reſte der geſchändeten Denkmäler nicht gänzlich zerſtört und dieſe Domänen der Geſchichte nicht ihr völlig entriſſen werden? Die Regierung wird gewiß dieſe ihren Grundſätzen ſo ſehr widerſprechende Vernachläſſigung nicht dulden. Es wird hinlänglich ſeyn, daß ſie dieſelbe erfahren, und dazu ſchien mir der Weg der Publizität der kürzeſte und ſicherſte."

„F. Lehne,
Profeſſor an der Univerſität zu Mainz."

Dazu bemerkte Wetter noch: „Daß die Stimme trotz, trotz ihrer Eindringlichkeit, die eines Rufenden in der Wüſte blieb und die oberſte Behörde des Departements, weit entfernt, ſich zur Rettung bewegen zu laſſen, ſogar auf gänzliche Vernichtung des Domes antrug und auf ſolchem Antrage beharren konnte, iſt ein auffallendes Zeichen der frivolen Gefühlloſigkeit jener Zeit."

Wie Lehne, Bodmann und andere für die Denkmäler, ſo trat in der Folgezeit der neue Biſchof von Mainz, Joſef Ludwig Colmar, mutig und mit Erfolg für den Bau ſelbſt ein: er hat den Dom recht eigentlich gerettet.[1]) Am 21. November 1803 wurde ihm der Dom überwieſen, am 15. Auguſt 1804 der Gottesdienſt wieder eröffnet.

Noch einmal brach über den Bau und mehr noch über ſeine Denkmäler ein neues Verderben herein. Am Abend des 9. November 1813 wurden 6000 Mann des bei Leipzig geſchlagenen Heeres Napoleons in den Dom einquartiert. Sie blieben darin bis zum 27. November des Jahres. Es war Winter, ſo berichtet Schaab, Geſchichte der Stadt Mainz II S. 84 f., und die armen und zum Teil kranken Menſchen hatten kein Holz; ihnen war es daher nicht zu verargen, wenn ſie alles, was ſie in ihrer Nähe fanden, Kirchen- und Beichtſtühle, zerſchlugen und verbrannten. Am 28. November zogen ſie ab, und nun wurden einige hundert Ochſen in der Kirche und dem Kreuzgange untergebracht und was nicht krepierte darin geſchlachtet. Später wurde ſie als Frucht- und Fourage-Magazin benutzt. Erſt nach der Wiederbeſetzung der Stadt durch die Deutſchen am 4. Mai 1814 konnte zu ihrer Reinigung und Herſtellung zum Gottesdienſte geſchritten werden.

Als im Dom die Ordnung wieder eingekehrt war, ging man alsbald daran, auch die Ausſtattung wieder herzuſtellen. Insbeſondere in den 30er Jahren iſt eine größere Anzahl von Altären und Denkmälern ausgebeſſert, ergänzt, zum Teil auch neu bemalt worden.[2]) Es wird darüber bei den einzelnen Stücken das Nötige geſagt werden. Ganz allgemein iſt aber feſtzuſtellen, daß leider nicht in einem einzigen Falle ſorgfältige Aufzeichnungen oder Aufnahmen des vorgefundenen Zuſtandes vor der Herſtellung gemacht worden ſind. Das iſt um ſo mehr zu beklagen, als man bei den Erneuerungen mitunter höchſt gewaltſam verfuhr. Insbeſondere einzelne Altäre ſind, wie wir ſehen werden, geradezu aus Bruchſtücken ganz verſchiedenartiger Herkunft völlig willkürlich neu zuſammengebaut worden. Dies zu verſtehen, muß man ſich die Not der Zeit vergegenwärtigen. Und jedenfalls darf man ſagen: auf dieſe Weiſe ſind die Trümmer doch immerhin erhalten worden; ohne ſolche „Herſtellungen" wären auch ſie, wie ſo unendlich viele andere, höchſtwahrſcheinlich ſpurlos verſchwunden.

[1]) Ausführlich geſchildert bei Schneider, Dom, Sp. 108 ff. [2]) Werner, Dom III S. XII ff.

BESCHREIBUNG

Altäre. Was über die Altäre zu ſagen iſt, iſt bezeichnend für den Zuſtand, in dem wir die Ausſtattung des Domes überhaupt treffen; die entſcheidenden Stücke ſind neu, und die alten ſind nur mit ſchweren Schäden auf uns gekommen.

Über die Altäre des mittelalterlichen Domes fehlt es noch an einer eindringenden Unterſuchung. Was Schneider an verſchiedenen Stellen[1]) darüber mitteilt, iſt durchaus nicht einwandfrei. Aber auch Bockenheimers gerechtfertigte Kritik[2]) vermag in ihrem poſitiven Teil nicht vollkommen zu befriedigen. Ich muß mich deshalb darauf beſchränken, mit einem Hinweis auf die erwähnte Literatur das Wichtigſte zuſammenzufaſſen, was wir bis heute wiſſen.

Im Willigis-Bardo-Dom ſtand der Martinsaltar im Weſtchor,[3]) ein Stephanusaltar im Oſtchor.[4]) Der Hochaltar war der heiligen Jungfrau geweiht;[5]) er kann im Oſtchor (und dann wohl hinter dem Stephanusaltar, in der Apſis), er kann aber auch im Weſtchor geſtanden haben (dann ſtand der Martinsaltar unter der Vierung). Endlich wird noch ein Altar des heiligen Kreuzes erwähnt;[6]) wir werden ihn uns (wie in St. Gallen, in St. Alban in Mainz und ſonſt noch oft) mitten in der Kirche denken dürfen.

Dieſe Anordnung iſt ſicher ſchon während des Mittelalters verändert worden. Neue Altäre traten zu den alten, die gotiſchen Kapellen boten weiteren Raum, unter dem Oſtlettner fanden um 1440 drei Altäre Platz, die dann bis ins 18. Jahrhundert ihre urſprüngliche Beſtimmung wahrten (der mittlere war der Himmelfahrt Mariens, der nördliche St. Chriſtoph, der ſüdliche St. Ägid geweiht).

Über die Ausſtattung aller dieſer Altäre erfahren wir nichts. Nur daß über dem Kreuzaltar 1332 ein Kreuz oben in der Höhe hing, hören wir:[7]) der Altar ſtand damals gewiß längſt nicht mehr in der Mitte der Kirche.

Über den Hochaltar gibt vielleicht das lateiniſche Gedicht des Matthias Putz einige Auskunft, das Joannis erwähnt[8]) — offenbar ohne es ſelbſt geleſen zu haben. Auch ich habe ſeiner nicht habhaft werden können. Und ſo wiſſen wir darüber nichts.

Halten wir uns alſo an den Zuſtand, den wir noch ermitteln können, und gehen wir dabei von den heute noch vorhandenen Altären aus.

Der heutige Hochaltar

Der heutige Hochaltar des Weſtchors (Abb. 86 A) iſt ein in den Größenverhältniſſen mit Verſtändnis gehaltener, ſonſt aber ſchlichter Holzaltar aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts. Die Vorderſeite und Seitenflächen der Menſa ſind mit ſchweren Gehängen verziert, alles in den Formen des Empire. Auf der Mitte erhebt ſich ein auf vier Säulen ruhender, einfacher Tabernakel, eine Zutat aus den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts. Auf dem Altare ſteht eine Reihe verſilberter Leuchter von gleicher Form, aber verſchiedener Größe (0,80–1,05 m hoch). Sie ſtammen alle aus der Rokokozeit und ſollen zum alten Beſtand des Domes gehören. Daß der Hochaltar erſt 1804 an die Stelle kam, die er heute einnimmt, iſt oben (S. 3) geſagt worden. Bis dahin ſtand er weiter weſtlich (ſ. den Grundriß des Gudenus auf S. 4) und wandte ſein Angeſicht dem Chor zu, alſo gegen Weſten. Aber auch dieſe Stelle war nicht die urſprüngliche: vielmehr befand ſich der Altar bis 1683 ganz in der Tiefe des Chors, da, wo heute der Biſchofſtuhl ſteht. Erſt 1683 rückte man ihn an die Oſtgrenze des Chors.[9])

[1]) Der heilige Bardo S. 53 ff.; Die Krypta im Mainzer Dom Sp. 4 ff., 21 ff.; Domwerk Sp. 11 ff.
[2]) Der Dom zu Mainz S. 12 ff. [3]) S. oben S. 17 zum Jahre 1036.
[4]) Ebenda zum Jahre 1071. [5]) Ebenda zum Jahre 1049. [6]) Ebenda zum Jahre 1051.
[7]) Gudenus, Sylloge 630. Vgl. auch Vigener, Regeſten.
[8]) Rer. Mog. lib. I S. 12: Altaris in aede summa summi descriptionem versu dedit Matthias Putzius, Marco-duranus, S. J. nach Alegambe, Scriptores Soc. Jesu l. d. p. m. 337.
[9]) Serarius S. 109 f.; Joannis I S. 70 f.

Im 18. Jahrhundert ſtanden an den vier Ecken des Hochaltares Bronzeſäulen (ſ. oben S. 174 f., nach Schaab II S. 75 und 79 waren es Meſſingſäulen). Schon auf dem Grundriß des Gudenus (ſ. oben S. 4 Abb. 1) ſind ſie angedeutet, ebenſo ſind ſie auch noch auf dem von 1803/04 deutlich eingezeichnet. Wir dürfen ſie uns wohl denen ähnlich denken, die heute noch um den Hochaltar der Stephanskirche ſtehen; dort dienen ſie als Teppichhalter. Aus welcher Zeit des Domes ſie ſtammten, iſt unbekannt. Schon vor dem Jahre 1801 waren dieſe Bronzeſäulen der franzöſiſchen Feſtungsartillerie überlaſſen worden; ſeit dieſer Zeit ſind ſie ſpurlos verſchwunden. Außer dieſen vier Säulen umgab den Hochaltar noch ein eiſernes Gitter (oder eiſerne Schranken, cancelli bei Serarius-Joannis a. O.). Der obere Saum (limbus superior, Abſchlußgeſims?) des Umbaues war aus Holz und trug eine gemalte Inſchrift in vergoldeten Uncialen: Aurea Moguncia sanctae Romanae ecclesiae specialis vera filia assis nobis in agone venerande patrone tua benedictione Martine o bone ut tuae simus memoriae consortes et gloriae.[1]) Es iſt möglich, daß dieſes Gitter, auf drei Seiten wenigſtens, zwiſchen den eben erwähnten Bronzeſäulen herlief. Die für uns früheſte Erwähnung des Gitters findet ſich im Teſtamente Albrechts von Brandenburg von 1540;[2]) über ſeine Entſtehungszeit und ſeine ſpäteren Schickſale wiſſen wir nichts Näheres, ebenſowenig über ſeine Formen. Schaab, der den alten Hochaltar noch aus eigener Anſchauung kannte, ſagt a. O. bei ſeiner Beſchreibung: „nach römiſcher Art war er mit vier ſchönen Säulen von Meſſing und einem vergoldeten Kranze umgeben, eine Zierde der Kirche und beſonders des hohen Chores.“ Mit dieſem „vergoldeten Kranze“ wird wohl die „circumferentia quadrata“ Bourdons oder der limbus des Serarius gemeint ſein, auf dem die erwähnte Inſchrift ſtand und der ſich bandartig im Viereck von Säule zu Säule zog.

Zwiſchen dem Altar und dem Gitter, das den Chor gegen das Schiff abſchloß, war ein ehernes Repoſitorium auf vier Säulen — es iſt im Grundriß des Gudenus (ſ. oben S. 4) angegeben —: es trug drei große Prachtreliquiare (offenbar von der üblichen Form, mit Arkaden an den Seiten und dachförmigen Deckeln; zwei hatten kreuzförmige Dächer), die im Jahre 1733 eröffnet und neu vergoldet worden waren.[3])

Altäre St. Annen und der heil. drei Könige

Weiter ſtanden ſeitlich im Weſtchor noch ein Altar St. Annen von 1624 und ein Altar der heiligen drei Könige von 1610 (ſ. Abb. 86 Y und Z). Gudenus verzeichnet beide. Von dem zuletzt genannten Altare hat ſich die rechte Hälfte der Widmungsinſchrift erhalten. Sie ſteht in einer langovalen Rollwerk-Kartuſche aus Tuff, 32 cm hoch und, ſoweit erhalten, 60 cm lang (urſprünglich ganze Länge 1,01 m). Das Stück wird jetzt im Oſtflügel des Kreuzgangs unter Nr. 48 aufbewahrt, wo es mit dem Reſte der Inſchrift vom alten Rahmen des Faſtradaſteins zuſammengeſetzt iſt. Den St. Annenaltar bezeichnet Gudenus (II S. 742) als operis exigui, und vom Dreikönigsaltar bemerkt er (II S. 792) operis est exilis.

Beim Dreikönigsaltar befand ſich vordem das noch von Joannis gerühmte künſtliche Bildwerk (eine Maſchine, pegma) der drei Könige, die in einem zierlichen Umgang dem Stern folgten und ſich anmutig vor dem Jeſusknaben neigten, offenbar ein mechaniſches Spielwerk, das 1683 entfernt wurde.

Ehem. Altäre des Oſtchors

Der Oſtchor bot einſt ſechs Altären Raum: da war zunächſt an der Mitte der Apſiswand der marmorne Martinsaltar (ſ. oben S. 4 Abb. 1 Nr. 13 und unten Abb. 86 B), geweiht S. Martino patrono principali, S. Crescenti protoepiscopo und S. Bonifatio primo archiepiscopo.[4]) Er wurde 1697 von dem Dekan Joh. Philipp Greiffenklau zu

[1]) Serarius S. 109; Joannis I S. 71; Gudenus II S. 839; Bourdon S. 11; Kraus, Chriſtl. Inſchriften II, 114 Nr. 243. [2]) Redlich, Kardinal Albrecht von Brandenburg, Beilagen S. 163*.
[3]) Bourdon S. 13. Vgl. zum Ganzen Kirchenſchmuck XXIV. 1869. Heft 3 S. 1 ff.
[4]) Inſchrift und Ausſtattung des Altars bei Bourdon S. 37, vgl. auch Gudenus II S. 738 f.

Vollraths geſtiftet zum Erſatz des 1683 abgebrochenen Martinusaltars im Schiff. Gegen Ende der 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts wurde dieſer Altar der katholiſchen Kirche zu Nackenheim überlaſſen; dort iſt er jetzt als Hochaltar wieder aufgerichtet. Das Mittelbild des Altares fehlte ſchon vor der Überführung an ſeinen jetzigen Platz. Zu ſeiner Rechten (an der Evangelienſeite) ſtand der Kiliansaltar, nach 1596 hierher aus dem ſüdlichen Arm des Weſtquerhauſes übertragen, geſtiftet von dem Kantor Philipp von Trohe,[1]) zu ſeiner Linken (an der Epiſtelſeite) der Kreuz- oder Laienaltar, 1608 vom Kurfürſten Johann Schweickhardt errichtet.[2]) Dazu kamen drei Altäre an dem Pfeilereinbau: in der Mitte der Altar der Himmelfahrt Mariens (Abb. 86 C).[3]) Dieſer Marmoraltar, eine Stiftung des Dekans Johann Wilhelm von Wolff-Metternich (1683) iſt gerettet und befindet ſich heute in Lörzweiler. Über ihn wird an anderer Stelle zu handeln ſein. Zu ſeiner Rechten befand ſich einſt im Dom ein Chriſtophorus-Altar. An ſeine Stelle trat ein Altar der ſchmerzhaften Mutter Gottes (Abb. 86 D),[4]) den der Domdekan Franz Emmerich Wilhelm von Bubenheim († 1709) ſchon zu ſeinen Lebzeiten errichten ließ. Den Altar ſchmückte ein Erzbild der ſchmerzensreichen Maria.[5]) Gegenüber war der Altar des heiligen Ägidius, den im 17. Jahrhundert eine Stiftung des Dompropſtes Johann Friedrich von Eltz († 1686) zur Feier Chriſti des Schmerzensmannes erſetzte (Abb. 86 E).[6]) Gudenus hat noch die alten Bezeichnungen (ſ. den Grundriß S. 4), Bourdon kennt bereits die neuen. Auch dieſe beiden Seitenaltäre wurden nach der Niederlegung des Pfeilereinbaues nicht wieder im Dome aufgeſtellt, ſondern in die katholiſche Kirche nach Bodenheim verbracht, wo ſie heute, ebenfalls wieder als Seitenaltäre rechts und links vom Chore, verwendet ſind. Die Beſchreibung der vier nach auswärts verbrachten Altäre des Oſtchors wird in dem die Kunſtdenkmäler des Kreiſes Oppenheim behandelnden Bande zu finden ſein.

Die drei Altäre an dem Pfeilereinbau ſieht man noch auf unſerer Tafel 3 b. Heute iſt keiner der alten Altäre des Oſtchors mehr vorhanden. An ihre Stelle ſind „ſtilgerechte“ Neuſchöpfungen getreten, vorab der große Altar Mariä Himmelfahrt, 1892 geweiht, der der Wirkung des Oſtchors ſo großen Schaden tut und wohl niemandem mehr Freude macht.

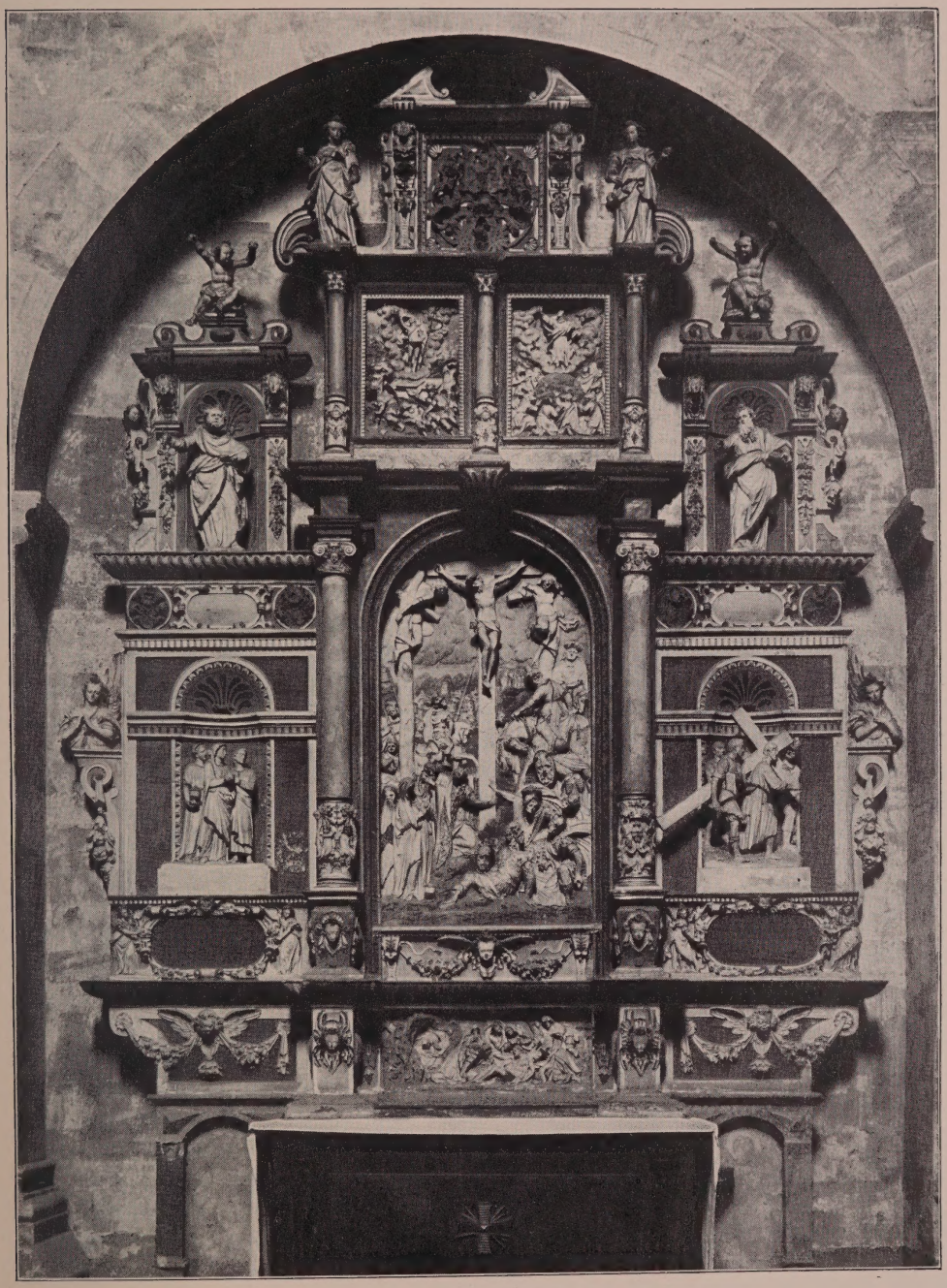
Von den Altären in den Flügeln des weſtlichen Querhauſes iſt der St. Kilian geweihte Altar aus dem Südflügel ſchon 1596 in den Oſtchor verſetzt worden. An ſeiner Stelle ſteht heute das Rieſenepitaph des Dompropſtes Heinr. Ferd. von der Leyen.

Naſſauer Altar (St. Bartholomäus)

Im nördlichen Querhausarm dagegen iſt der Altar erhalten. Nach Schneider (Sp. 25 Anm. 1) war dieſer Altar zunächſt St. Peter ad vincula geweiht. Später wurde die Stiftung zugunſten eines Bartholomäusaltars auf ihn übertragen. Und ſo erſcheint der Altar bei Gudenus (II S. 765 f., vgl. auch den Grundriß oben S. 4 Nr. 27) als Bartholomäusaltar; bei Bourdon (S. 58) als Altare S. Petri ad vincula, quod et S. Bartholomaei appellatum.

Der heutige Altar (Abb. 86 F) iſt eine Stiftung zum Gedächtnis des Kaiſerlichen Rats Philipp von Naſſau († 1582) und ſeines Bruders, des Domherrn Heinrich von Naſſau, des letzten ſeines Geſchlechtes († 1601), errichtet „von ſeinen trauernden Freunden“, alſo vermutlich bald nach 1601.[7]) Werner (I S. 291) und Schaab (II S. 98)

[1]) Bourdon S. 38; Gudenus II S. 772 f.
[2]) Bourdon S. 39; Gudenus II S. 748 ff.; ſ. auch Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe S. 81.
[3]) Bourdon S. 50; Gudenus II S. 809 ff.; Schrohe, Mzr. Ztſchr. II S. 92 f. und Aufſ. u. Nachw. S. 11 f.
[4]) Bourdon S. 52; Gudenus II S. 741. [5]) Joannis I S. 812; ſ. auch Schrohe, Mzr. Ztſchr. II S. 103 Anm. 3 und Aufſätze und Nachweiſe S. 181.
[6]) Bourdon S. 54; Gudenus II S. 744; Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe 228, 233.
[7]) Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe S. 2 ff., beſ. S. 3. Über Schrohes Vermutung, der Meiſter des Altars könnte Nikolaus Dickhart zu Mainz ſein, ſ. unten S. 194 ff.



Altar St. Petri ad vincula, auch Bartholomäusaltar genannt (Naſſauer Altar). Phot. Hertel

geben an, daß der „gänzlich ruinierte“ Altar 1817 ausgebeſſert und neu vergoldet worden ſei, ſodaß er nun in neuem Glanze daſtehe. In der Tat leſen wir am Fußſtück eines Ornaments, das der Niſche mit dem heiligen Paulus (rechts oben) ſeitlich angeſetzt iſt, „Franz Gräf 1816“ (aufgemalt). Photographie Geſamtanſicht: Kroſt; Mittelſtück: Neeb. Darnach die Abbildungen auf unſeren Tafeln.

Die Inſchriften ſtehen auf den Seitenflügeln in den Kartuſchen unter den Niſchen; ſie ſind in gleichhohen Kapitalen eingehauen und lauten links:[1])

REVERENDO ET NOBILI DOMINO HENRICO A NAS-/SAW, HVIVS ET TREVIRENSIS ECCLESIARVM CANONICO, / NECNON ARCHIDIACONO TITVLI S. LVBENTII, IN / DIE-KIRCHEN AC LIMPVRGENSI PRAEPOSITO, FAMILIAE SVAE / VLTIMO, POST ANNOS AETATIS 73, DIE 27. FEBRVARII ANNO / 1601. DEFVNCTO, MOESTI EIVS AMICI, HOC / MONVMENTVM POSVERE.

rechts:

NOBILIS ET STRENVVS PHILIP-/PVS A NASSAW, DOMINVS IN SPVRCKENBVRG, / CONSILIARIVS CAESAREVS, FRATER DOMINI / HENRICI, VIR PRVDENTIA MAGNVS, COM-/PLETIS ANNIS 52. IN CHRISTO DIE 22. / NOVEMBRIS, ANNO 1582. PIE REQVIEVIT.

Der mächtige Altar (annähernd 7 m hoch; 4,80 m breit) iſt wie üblich dreiteilig und baut ſich in vier bis fünf Geſchoſſen auf (Tafel 36). Der Höhe der Menſa entſpricht ein Unterbau an der Wand, durch die moderne Holzverkleidung der Menſa teilweiſe verdeckt. Zu beiden Seiten ſtehen Wandpfeilerchen, mittels Stichbogen mit der Mitte verbunden. In den ſo gebildeten Wandblenden werden Spuren von Malereien ſichtbar. Es folgt ein Sockel (Predella), durch die Poſtamente, die die Gliederung des Oberbaues vorbereiten, in drei Rechteckfelder zerlegt. Im Mittelfeld eine Beweinung Chriſti, an den Seitenfeldern, die konſolartig nach außen und oben ausladen, eine Dekoration aus Cherubim, Fruchtgehängen und Schleiern. Über einem Fußgeſims erhebt ſich nun das Hauptgeſchoß, in der Mitte eine große Rundbogenblende in profiliertem Rahmen, flankiert von Pilaſtern, denen Säulen vortreten; oben ſchließt ein verkröpftes Geſims ab. In der Mitte über einer beſonderen durch Konſolen verſtärkten Sockelbank eine große Darſtellung der Kreuzigung mit vielen Figuren in reicher Landſchaft. An der Sockelbank wiederum ein Cherubkopf und Fruchtgehänge, an den Sockeln der flankierenden Säulen Masken vor Schleiern mit Palmettenglorien. Die Säulen ſelbſt haben reich geſchmückte Fußſtücke — Putten und Groteskenmotive ſehr reizvoll verbunden —, glatte Schäfte und ioniſche Kapitelle mit Masken. Die Seitenflügel des Hauptgeſchoſſes ſind dreiteilig aufgebaut: Sockel mit Rollwerkkartuſchen von Engeln gehalten, darin Inſchriften; hoch-rechteckige Felder mit großen Niſchen, darin rechts Chriſtus das Kreuz ſchleppend und drei Knechte, links zwei Frauen und Johannes; ſeitlich ſind dieſen Hauptfeldern Beſchlagwerkkonſolen mit Fruchtgehängen angegliedert, die die Bruſtbilder eines betenden und eines klagenden Engels tragen; endlich als oberer Abſchluß ein Geſims mit hohem Fries, der je eine Inſchriftkartuſche, begleitet von zwei Wappen, trägt. Es folgen nach oben die Aufſätze. In der Mitte eine hohe von Säulen flankierte, durch eine Säule in zwei Felder geteilte Attika, darin links Auferſtehung, rechts Himmelfahrt. Die Säulen ſind ähnlich wie unten behandelt. Schließlich darüber eine quadratiſche Wappenkartuſche, gerahmt von ſchwer dekorierten Satyrhermen, die ein Abſchlußgeſims tragen. Rechts und links ſtehen Tugenden, der Abzeichen beraubt. Der aus Giebelteilen gebildeten Bekrönung des Ganzen fehlt die Mitte (man kann ſich freilich unter dem Blendbogen, dem der Altar eingegliedert iſt, nur einen niedrigen, etwa knaufartigen Abſchluß denken). Über den Seitenflügeln des Hauptgeſchoſſes erhebt ſich je eine von Pilaſtern gerahmte Niſche, links mit Petrus, rechts mit Paulus. Seitlich ſetzt

[1]) Über die Art der Wiedergabe der Inſchriften und die Schreibweiſe der Namen vgl. das im Vorwort Geſagte.

ſich ein dem unteren ähnliches Beſchlagwerkornament mit Cherubkopf und Gehänge an. Konſolen mit Masken tragen das ſarkophagähnlich gebildete Schlußgeſims, über dem auf einem Sockel mit ausgreifenden Seitenvoluten ein jubilierender Putto ſitzt.

Über die Wappen iſt Folgendes zu ſagen. Das große Wappen oben im Aufſatz iſt das Wappen der dem niederen Adel angehörigen Familie von Naſſau zu Spurkenburg (liegt nördlich von Ems nicht weit von der Stadt Naſſau) – nicht etwa das des hochadeligen gräflichen, ſpäter fürſtlichen und herzoglichen Hauſes Naſſau: mit ihm hat die Familie von Naſſau zu Spurkenburg dem Blute nach nichts zu tun —.[1]) Da die Familie mit Heinrich von Naſſau zu Spurkenburg 1601 ausſtarb (ſ. oben die Inſchrift), iſt nach altem Brauch das Wappen geſtürzt. Im übrigen ſind die Wappenreihen nicht mehr vollſtändig. Bourdon gibt an, der Altar habe 16 Wappen in quatuor columnis getragen. Das kann nur heißen „in vier Reihen“. Und die nächſtliegende Annahme iſt die, daß unter den vier vorhandenen Wappen noch je drei andere ſich fanden, nämlich je eins auf den Zwickelflächen zu ſeiten der Bogen, die die Niſchen abſchließen, und je zwei an den Pfeilerflächen zu ſeiten der Niſchen. Dieſe Vermutung wird zur Gewißheit, wenn wir die Aufzählung der Wappen bei Bourdon mit den vier erhaltenen Wappen vergleichen. Das erhaltene Paar links: Naſſau und Selbach, genannt Quadfaſſel, iſt das erſte Paar der väterlichen Wappen bei Bourdon, und das erhaltene Paar rechts: von Staffel und Wolf von Sponheim das erſte Paar der mütterlichen. Darnach können wir mit Hilfe Bourdons die Reihen ergänzen: es befanden ſich ganz links, unter dem Wappen Naſſau, von oben nach unten die Wappen Idſtein, Riedel von Reiffenberg, Klee von Kleeberg; unter dem Wappen von Selbach die Wappen Bock von Palterkam, Hainberg, Buſek; rechts unter dem Wappen von Staffel die Wappen Hattſtein, Grerſan, Reiffenberg; endlich ganz rechts unter dem Wappen Wolf von Sponheim die Wappen Baſſenheim, Brendel von Homburg, Gull von Heddernheim. Die fehlenden Schilde ſind vermutlich beim Wappenſturm (ſ. oben S. 171) heruntergeſchlagen und vernichtet worden.[2])

Material. Der weitaus größte Teil des Altars, Architektur und Reliefs, beſteht aus Tuff. Es iſt derſelbe feine graugelbe Stein, dem wir auch in der Reihe der Grabdenkmäler (etwa ſeit 1500) begegnen werden. Er kommt aus der Eifel. Dort finden ſich bei dem Dorf Weibern große, ſehr alte Brüche, in denen der Stein noch jetzt abgebaut wird. Wir wollen dieſen Tuff, den kleine, ſchwarze Einſprengſel charakteriſieren, im folgenden als Eifel-Tuff bezeichnen. So gut wie alle Tuffteile ſind dick bemalt. Aus Marmor ſind nur die Säulen, auch die drei oberen, und zwar iſt die Farbe der Schäfte grauroſa. Die Fußſtücke (aus Alabaſter) ſind gelblichweiß und vergoldet.

Das iſt der heutige Zuſtand. Aber es iſt nicht der urſprüngliche. Betrachten wir das einzelne genauer, ſo erheben ſich ſofort Bedenken. Die beiden Gruppen der Kreuzſchleppung ſtehen auf rohen kiſtenartigen Sockeln (ſie ſind modern bemalt), und auch ſo noch fügen ſie ſich den Niſchen nur unvollkommen ein; auch ihr Stil iſt anders als z. B. der der Frauen im Kreuzigungsrelief der Mitte: dort ſind die Frauen feingliedriger, beweglicher, der Johannes weniger klaſſiſch. Weiter: den beiden Engeln, die die Inſchriftkartuſche unten links halten, fehlt je ein Flügel, auch der entſprechende Engel rechts außen hat nur einen; das Zahnſchnittgeſims über dieſen Engeln und den Schriftkartuſchen hört außen beiderſeits ganz unvermittelt auf, während es natürlich um die Seitenflächen des Sockels herumgeführt ſein müßte: hier fehlt ganz offenſichtlich

[1]) Der Schild iſt mit Scheiben beſtreut, das hochadelige Haus führt Schindeln im Wappen.

[2]) Bei der Beſtimmung der Wappen hatten wir uns hier wie im Folgenden der Hilfe der Herren Aſſeſſor Dr. Strecker und Regierungsrat Dr. Würth zu erfreuen. Wir ſind beiden Herren für ihre ſtets bereite Unterſtützung zum lebhafteſten Danke verpflichtet.

die Seitenverkleidung, und ſo erklärt ſich auch, warum der Ornamentanſatz darüber auf eine ſo unmögliche Weiſe unten aufhört. Alle dieſe Bedenken richten ſich, wie man ſieht, gegen die Seitenflügel des Hauptgeſchoſſes. In der Tat waren dieſe urſprünglich anders geſtaltet. Werner (I S. 291 Anm.) ſagt: „ſtatt der nun daſelbſt angebrachten Figuren (nämlich der Kreuzſchleppung und der Frauen) befanden ſich ehehin die Statüen der beiden Edeln von Naſſau in knieender Stellung.“ Ganz abgeſehen davon, daß Werner unbedingt Glauben verdient, iſt ſeine Angabe auch an ſich überaus wahrſcheinlich; über jeder der beiden Inſchriften befand ſich urſprünglich der im Text genannte knieende hohe Herr. Ja, wenn ich mich nicht täuſche, iſt uns wenigſtens der eine der beiden Naſſauer noch erhalten. Ich werde unten zeigen, warum die knieende Figur links im Altar der Allerheiligenkapelle dieſem Altar nicht angehören kann: in ihr könnte man recht wohl den Domherrn Heinrich von Naſſau erblicken. Material und Arbeit ſtimmen ſehr gut zu dieſer Annahme. Die Figur iſt aus demſelben Tuff wie der größte Teil des Altars (der Kopf iſt ergänzt: Gips). Und ihre Maße (83 cm Höhe und 25 cm Tiefe) paſſen vortrefflich an die angegebene Stelle (die Niſche iſt bis zur Unterkante des Geſimſes 90 cm hoch, der Raum vor der Niſche 23,5 cm tief, alſo mit der Tiefe der Niſche reichlich tief genug). Ja, die breite, knieende Figur füllt und belebt den Platz viel beſſer als die Gruppe, die heute daſteht.

Höchſtwahrſcheinlich iſt alſo der Hergang dieſer geweſen: Die Figur des Kaiſerlichen Rats war ſehr ſchwer beſchädigt oder ſie war ganz abhanden gekommen, ſodaß man ſie nicht mehr herſtellen konnte. So entfernte man auch ihr Gegenüber, das eine andere Unterkunft fand. An die Stelle der Figuren brachte man die Gruppen der Kreuzſchleppung. Dieſe Gruppen ſind zwar ſtark ergänzt, aber ebenfalls alt: ihr Material iſt derſelbe Tuff, den der Altar ſonſt zeigt, und ihrem Stil werden wir anderenorts wieder begegnen. Sie mögen von einem der verſchwundenen Altäre ſtammen.

Gelegentlich dieſer Veränderung wurden die Sockel mit den Inſchriftkartuſchen nur obenhin hergeſtellt: ſo ſind die Mängel zu erklären, die ſie aufweiſen. Wieviel über dieſe Umwandlung hinaus im einzelnen ergänzt, ausgebeſſert — vielleicht auch verändert — iſt, läßt ſich heute ſchwer ſagen. Überall liegt eine doppelte, ja dreifache Tünche oder Farbſchicht auf, zum Teil ſo dick, daß alle Feinheit der Arbeit verlorengegangen iſt.

Über den Stil des Reliefs, Figuren und Dekoration iſt folgendes zu ſagen. Das Hauptſtück iſt das große Relief der Kreuzigung in der Mitte (Tafel 40). Es iſt aus drei Tafeln zuſammengeſetzt. Was den Stil auszeichnet, iſt die große Beweglichkeit, ja das Pathos der ſchlanken Geſtalten. Die Köpfe namentlich der Soldaten haben durch die energiſche Betonung des Knochengerüſts, das Tieflegen der Augen, das Öffnen des Munds mit vorgeſchobenen Lippen etwas Maskenhaftes bekommen. Demgegenüber iſt Maria gewollt ruhig und groß, auch im Gewand. Den Eindruck reicher Pracht ſteigern die vielen in flachſtem Relief ausgearbeiteten Ornamente auf Stoffen und Waffen. Und die üppige Landſchaft vollendet den maleriſchen Charakter des Ganzen. Es iſt die tüchtige Arbeit eines geſchickten Meiſters ſolcher dekorativen Reliefplaſtik.

Vom Stil dieſes Mittelſtücks unterſcheidet ſich deutlich der Stil der Beweinung unten. Dieſes Relief gehört, wie die beiden anderen oben im Aufſatz, zuſammen mit den ſonſtigen Figuren und dem Schmuck des Altars (abgeſehen natürlich von den Gruppen der Kreuzſchleppung und der Frauen, von denen noch die Rede ſein wird). Alle dieſe Teile haben ein einheitliches Gepräge: die Figuren ſind ſchlank und feingliedrig; ſie haben etwas Jugendliches, ſelbſt wenn ſie reife Männer darſtellen. Die Köpfe ſind von regelmäßiger Schönheit; die Geſichter fein, mit hoher Stirne und kurzem Untergeſicht.

Charakteriſtiſche Züge, gar charaktervolle Häßlichkeit fehlen. Reiches Lockenhaar rahmt beſonders die Engelköpfe (aber auch andere), und da iſt bezeichnend, wie über der Mitte der Stirne ein Lockenbüſchel emporſtrebt wie eine Flamme: ähnliche Lockenbüſchel ſetzen ſich dann ſymmetriſch in der Höhe der Schläfen an. Die Unterarme der Engel ſind regelmäßig entblößt, die Ärmel um die Oberarme gebauſcht. Überhaupt hat das reiche Gewand oft etwas Geſchürztes. Gern zieht ein Mantelſaum diagonal über den Unterkörper. Die voll und plaſtiſch fallenden Falten häufen ſich mitunter ſo, daß etwa der obere Mantelüberſchlag wie ein dicker Wulſt um den Körper gewunden erſcheint (vgl. die Apoſtelfürſten). Und bei den Tugenden und Engeln wird die Gewandung noch künſtlicher, bis zur Unverſtändlichkeit kompliziert drapiert. Daneben ſtehen dann wieder größere ruhige, auch fein gefältete Flächen. Dieſes Stils alſo ſind, wie ich noch einmal zuſammenfaſſen will, die drei genannten Reliefs, die Geſtalten der Apoſtel Petrus und Paulus, die Tugenden oben, die jubilierenden Putten und die ganze Dekoration.

Ganz anderer Art ſind dann wieder die Gruppen der Kreuzſchleppung und der Frauen, da iſt alles knapp und ſchwer. Die Körper ſind kräftig; auf voll gerundeten breiten Schultern ſitzen klaſſiſche Köpfe, großformig und plaſtiſch. Auch da, wo man charakteriſtiſch ſein will, bei den Henkern der Kreuzſchleppung,[1]) ergeben ſich mehr derbkräftige Bildungen als die üblichen übertreibend rohen Züge. Das Gewand iſt einfach, ſchließt ſich dem Körper vollkommener an und betont ihn, die tief geſchnittenen Falten ſind weniger maleriſch. Die Bewegung iſt gemeſſen, die Geſte gehalten, nicht ſo lebhaft. Wir werden dieſem intereſſanten Stil am Denkmal des Kurfürſten Daniel (Brendel von Homburg: Nr. 26) wieder begegnen.[2])

Wie die urſprünglichen Altäre der gotiſchen Seitenkapellen ausgeſehen haben, davon gibt uns wenigſtens ein erhaltener Überreſt noch eine Vorſtellung: Als man 1868 die Oſtwand der Allerheiligenkapelle (XV im Grundriß auf S. 117) verſtärkte,

[1]) Es ſind übrigens nur die Köpfe der beiden Henker hinten alt und auch dieſe nicht vollkommen. Der Kopf Chriſti und der Kopf des Henkers, der ihm folgt, ſind aus Gips.

[2]) Es kann nicht die Aufgabe eines Inventars ſein, alle kunſtgeſchichtlichen Fragen, die ſich ergeben, gleich ſelbſt zu löſen. Der Zuſtand der Altäre (und der Denkmäler!) im Mainzer Dom läßt es völlig ausſichtslos erſcheinen, die Geſchichte der Mainzer Plaſtik auf der Grundlage des Mainzer Materials allein darzuſtellen. Unſere Aufgabe konnte nur ſein, den heutigen Zuſtand der Werke ſo gewiſſenhaft wie möglich zu beſchreiben, zu ſondern, was nicht zuſammengehört, zu gruppieren, was ſich etwa vereinigen läßt. Es muß der Einzelforſchung überlaſſen bleiben, von dem ſicheren Boden beglaubigter Werke aus (die es für die Zeit um 1600 in Mainz nicht gibt!) die hier angeſponnenen Fäden weiter zu verfolgen. Sehr nachdrücklich müſſen wir in dieſem Zuſammenhang auf die große Zahl von Bruchſtücken hinweiſen, die ſich im Kreuzgang unten und ganz beſonders im Obergeſchoß des Oſtflügels finden. Es würde ſich ganz gewiß lohnen, dieſe Trümmer einmal zu ordnen und den Verſuch einer Rekonſtruktion des einen oder anderen Altars mit ihrer Hilfe zu unternehmen. Arbeiten ſehr vieler Hände, die wir im folgenden zu unterſcheiden ſuchen, begegnen dort wieder. Und es ſind keineswegs nur Werkſtattleiſtungen, die jene Kataſtrophen im Dom in Stücke geſchlagen haben. Wir ſelbſt konnten mit Rückſicht auf die Grenzen unſerer Aufgabe und behindert durch noch andere hier nicht zu erörternde Umſtände nicht weiter gehen, als wir gegangen ſind. — Schlimmer iſt, daß wir auch unſere eigentliche Aufgabe nicht vollkommen löſen konnten. Aber jeder, der einmal vor den Altären und Denkmälern des Mainzer Domes geſtanden hat, weiß auch, daß das ohne eine richtige Einrüſtung dieſer Werke ganz unmöglich iſt. Die außerordentliche Höhe, der Zuſtand der Denkmäler, der Mangel an Licht laſſen auch das beſtbewaffnete Auge nur annähernd richtig ſehen. Wir müſſen alſo für alles Folgende ein großes Maß von Nachſicht von unſeren Leſern erbitten. Zuverläſſige Nachrichten (Rechnungen oder Aufzeichnungen) über die Herſtellungen, Veränderungen oder Neuerwerbungen im Dom exiſtieren nach Mitteilung des Herrn Domkapitular D. Bendix auch fürs 19. Jahrhundert, bis faſt in die Gegenwart herein, nicht.

fand man dort die Reſte eines gotiſchen Altars aus rotem Sandſtein, die abgebrochen und im Kreuzgang wieder aufgeſtellt wurden (Abb. 79). Über der Menſa erhob ſich an der Scheidewand der Kapelle ein dreiteiliger Aufbau: drei Spitzbogenblenden, oben mit Maßwerk gefüllt, mit luftigen Wimpergen zwiſchen Fialen über die Brüſtung

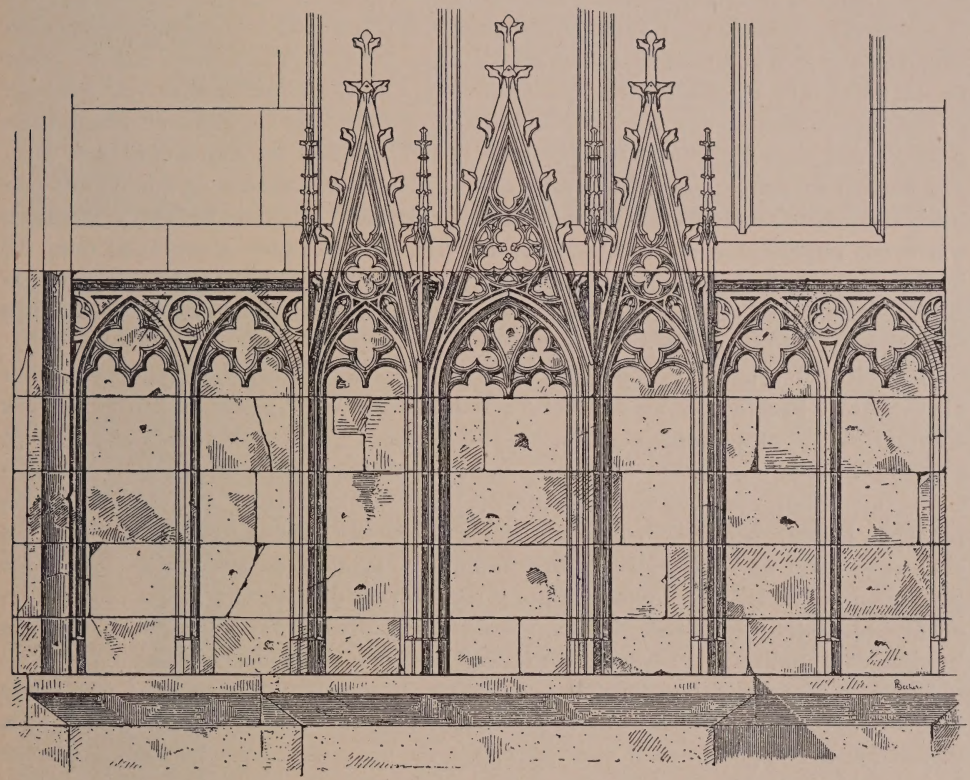


Abb. 79. Gotiſcher Altar, einſt in der Allerheiligenkapelle, jetzt im Kreuzgang. Nach Schneider Sp. 101 f.

frei aufſtrebend. In der Allerheiligenkapelle war die Wand auch zu beiden Seiten dieſes Aufbaus noch mit Maßwerkblenden überkleidet; dieſe ſchloſſen jedoch oben mit dem Kaffgeſims horizontal ab. Nach Schneider (Sp. 101/102) waren auch noch Reſte von Malereien in den Blenden über der Menſa erhalten.

Es iſt anzunehmen, daß Schneiders Angaben zuverläſſig ſind. Den Reſten im Kreuzgang (Nr. 32 unſeres Grundriſſes vom Kreuzgang) fehlt freilich der mittlere Aufſatz. Auch der Unterbau mit der Menſa iſt neu. Zur Menſa wurde ein alter Grabſtein umgearbeitet, wie die eingegrabenen Linien auf der Oberfläche beweiſen. Der Aufſatz mißt heute 4,04 m in der Breite und 1,60 m in der Höhe.

Man darf vorausſetzen, daß die ſämtlichen Kapellen ſolche oder ähnliche Altäre hatten. Von dieſen alten Altären iſt kein einziger mehr an Ort und Stelle. Wir müſſen annehmen, daß ſchon im 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts der eine und andere durch einen neuen Schrein mit Holzfiguren und gemalten Flügeln oder durch eine gemalte Tafel erſetzt worden iſt. Wenn das nicht an ſich ſchon ſelbſtverſtändlich wäre, wüßten wir es ausdrücklich aus der bekannten Schilderung, die Sandart in ſeiner Akademie von Matthias Grünewalds Altarbildern im Mainzer Dom gibt. Bei der

Bedeutung der Sache ſetze ich die Stelle[1]) hierher. Sie lautet: „Ferner waren von dieſer edlen Hand zu Maynz in dem Domm auf der linken Seiten des Chors, in drey unterſchiedlichen Capellen, drey Altar-Blätter, jedes mit zweyen Flügeln in- und auswendig gemahlt, geweſen, deren erſtes war unſere liebe Frau mit dem Chriſtkindlein in der Wolke, unten zur Erden warten viele Heiligen in ſonderbarer Zierlichkeit auf, als S. Catharina, S. Barbara, Cäcilia, Eliſabetha, Apollonia und Urſula, alle dermaſſen adelich, natürlich, holdſelig und correct gezeichnet, auch ſo wol colorirt, daß ſie mehr im Himmel, als auf Erden zu ſeyn ſcheinen. Auf ein anderes Blat war gebildet ein blinder Einſidler, der mit ſeinem Leitbuben, über den zugefrornen Rheinſtrom gehend, auf dem Eiß von zween Mördern überfallen und zu todt geſchlagen wird, und auf ſeinem ſchreyenden Knaben ligt, an Affecten und Ausbildung mit verwunderlich natürlichen wahren Gedanken gleichſam überhäuft anzuſehen; das dritte Blatt war etwas imperfecter, als vorige zwey, und ſind ſie zuſammen Anno 1631 oder 32 in damaligem wilden Krieg weggenommen, und in einem Schiff nach Schweden verſandt worden, aber neben vielen anderen dergleichen Kunſtſtücken durch Schiffbruch in dem Meer zu Grund gegangen."

Die Bilder ſind uns verloren; ja wir ſind nicht einmal imſtande, vollkommen ſicher die Stätten zu bezeichnen, an denen ſie geſtanden haben. „Auf der linken Seiten des Chors" wird wohl heißen „zur Linken vom hohen Chor", d. h. vom Weſtchor, alſo an der Nordſeite des Doms. Dort wird wohl die Marienkapelle (XVI unſeres Grundriſſes), die Sandrat ja auch zuerſt nennt, die Tafel mit Maria und den vielen Heiligen geborgen haben. Wo aber befand ſich das Bild mit dem Einſiedler, der auf dem Eis erſchlagen wird, und was ſtellte es überhaupt dar? Ich habe an anderer Stelle[2]) meine Bedenken gegen H. A. Schmids Deutung vorgebracht und weitere Möglichkeiten erörtert. Es bleibt zweifelhaft, ob das Martyrium des heiligen Magnus oder das des Bonifaz dargeſtellt war. Über die dritte Tafel können wir gar nichts ſagen.

Die Altäre der Kapellen ſind dann weiter in zwei getrennten Perioden planmäßig erneuert worden, unmittelbar vor dem großen Krieg und bald nach ihm.[3]) Aber auch von dieſen Stiftungen iſt noch nicht die Hälfte auf uns gekommen. Und das Erhaltene iſt in einem Zuſtand, der in vielen Fällen eigentlich nur kläglich genannt werden kann. Man darf ſich nicht durch das ſcheinbar vollſtändige Bild, das die Altäre bieten, täuſchen laſſen. Unſere Beſchreibung wird zeigen, wie es eigentlich damit beſtellt iſt.

Wir zählen die Altäre der Seitenkapellen nach der Reihenfolge auf, die unſer Grundriß (S. 117) mit den lateiniſchen Ziffern angibt (vgl. ferner unten Abb. 86).

Altar St. Viktor (Jod. v. Ried)

Die Kapelle I (St. Viktor) hat ihren alten Altar erhalten. Ja, er iſt im ganzen ſogar in gutem Zuſtande[4]) (Tafel 37 a): wiederhergeſtellt 1837 und 1889. Photographie Neeb. Der Altar iſt 6,60 m hoch und 2,90 m breit. Über dem Steinſockel finden wir zunächſt eine breite Inſchriftkartuſche. Nach der Inſchrift ließ der Domſcholaſter Jodocus von Ried († 1629) den Altar 1622 errichten. Die in gleichhohen Kapitalen eingehauene Inſchrift lautet:

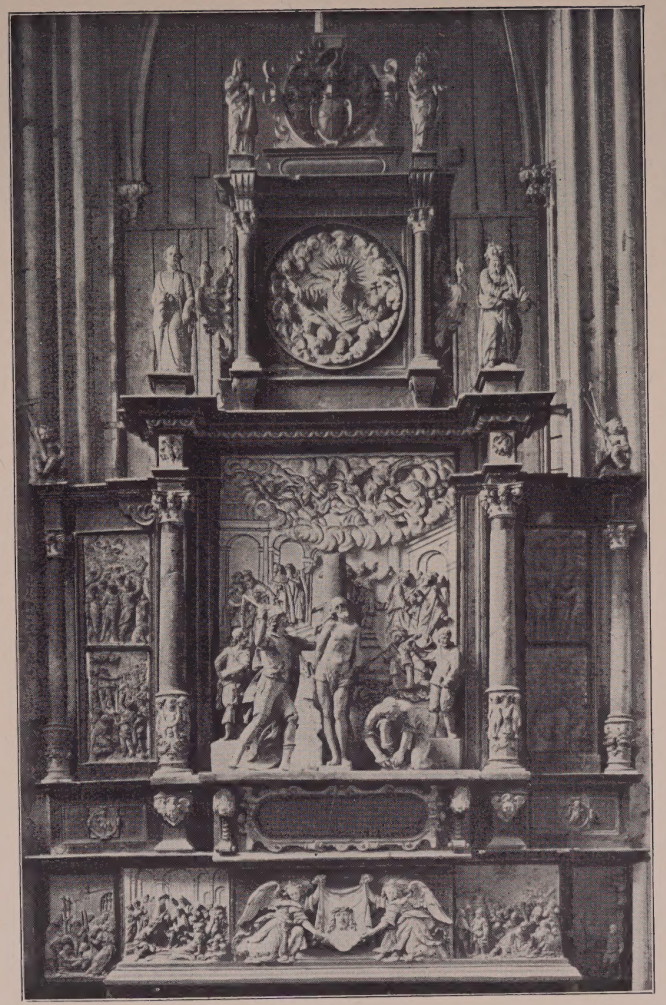
AD DEI OPTIMI MAXIMI LAVDEM ET GLORIAM MO-/NVMENTVM HOC, SVB NOMINE ET MEMORIA GLORIOSAE / DEIPARAE VIRGINIS MARIAE S VICTORIS ET SOCIORVM DENIQVE / TOTIVS CVRIAE COELESTIS, EREXIT JODOCVS A RIEDT / METROPOLITANAE HVIVS SCHOLASTICVS ET CATHEDRALIS HERBIPOLENSIS CA:/NONICVS ET S. VICTORIS PRAEPOSITVS ETc. ANNO 1622.

[1]) Nach H. A. Schmid, Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald. Straßburg 1911. S. 302. [2]) Internationale Monatsſchrift 1913 Sp. 1393 ff.

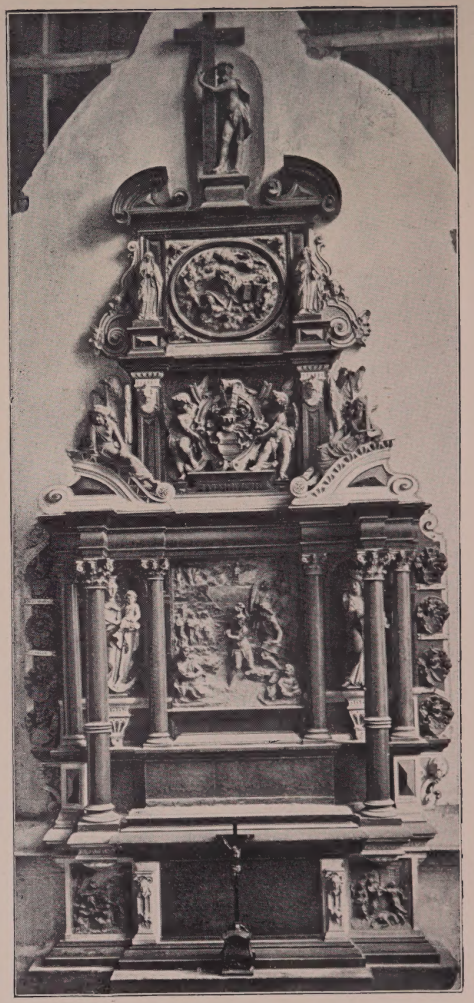
[3]) H. Schrohe, Zur Mainzer Kunſtgeſchichte. Mainzer Ztſchr. II (1907). S. 88 f.

[4]) Bourdon S. 90. Gudenus II S. 774 ff. Wetter S. 122.

a



b



c

Altäre der Kapellen St. Viktor (von Ried), St. Magnus (Baſſenheim), St. Johannes (Fürſtenberg)
a Phot. Neeb, b—c Phot. Kroſt

Es folgt ein Geſims, das rechts und links vorgekröpft iſt, die Konſolen des Altarfußes aufzunehmen. Dieſer Fuß iſt dreiteilig: die Mitte füllt ein Relief mit der Darſtellung des Abendmahls; rechts und links finden ſich konſolartig ausladende Zwickelkartuſchen, beſtimmt, die Seitenflügel des Hauptgeſchoſſes zu tragen. Sie ſind mit Fruchtgehängen geſchmückt. Das Hauptgeſchoß iſt durch Säulen geteilt, Säulen rahmen auch außen die Seitenflügel. Dieſe vier Säulen ſind gleicher Art, nur daß die inneren freiſtehen, während die äußeren Halbſäulen ſind. Auch ihr Schmuck iſt derſelbe: ſie haben reich dekorierte Fußſtücke und bis über die Mitte hinauf von Ranken umflochtene Schäfte. Im Mittelfeld das große Relief einer Verkündigung, darin unten der knieende Stifter. Links und rechts Niſchen, davor die Apoſtelfürſten auf beſonderen Sockeln, die durch Konſolen verſtärkt ſind. Das niedrige Gebälk der Seitenflügel iſt über den mittleren Säulen nicht durchgeführt. Doch entſpricht ihm ein annähernd ebenſo hohes Architravſtück über den Säulen. Dieſem iſt dann beiderſeits ganz regelrecht ein Frieskropf mit einem Cherub aufgeſetzt und endlich das weit ausladende Abſchlußgeſims (mit Eierſtab). Nun kommen die Bekrönungen: in der Mitte ein hoher dreiteiliger Aufſatz, der im flach vertieften Feld das von Riedſche Wappen und darunter (quer) eine Kartuſche mit der Jahreszahl 1622 trägt, während die Seitenteile pilaſterartig vortreten und Niſchen mit Figuren aufweiſen: links Viktor, rechts Martin (durch Zerſtörung und Herſtellung unbeſtimmbar geworden). Zu Häupten und Füßen der Heiligen ſind die Wappen der Ahnen angebracht: heraldiſch rechts: oben von Ried, unten Hochweiſel; links: Buches von Staden und von Ehrenberg.

Seitlich ſind dem Aufſatz Voluten mit Engeln angegliedert, und oben iſt er mit zwei Knäufen und einem Früchtekorb in der Mitte bekrönt. Die Seitenflügel des Hauptgeſchoſſes tragen je eine Konſole mit ausgreifenden Seitenvoluten, auf der ein Heiliger ſteht, links ein Heiliger mit einem Buch, rechts Dionys oder Alban.

Gegenüber den viel- und feingliedrigen Altären aus den erſten Jahren des 17. Jahrhunderts verrät der Altar der Viktorkapelle das Bemühen der neuen Zeit, zu vereinfachen und die Hauptgliederung eindrucksvoller zu betonen. Die Sonderung der Teile iſt klar und entſchieden, jeder Einzelteil iſt ſozuſagen eindeutig. Überall hat das Volumen des Hauptmoments zugenommen, die begleitenden Nebenmomente ſind energiſch untergeordnet oder ganz verſchwunden. Dabei iſt der Ausdruck knapper und kompakter geworden. Der Vergleich einer Einzelheit, etwa der ſeitlich ausladenden Zwickelkonſolen unter den Seitenflügeln, hier mit dem entſprechenden Teil eines älteren Werks (z. B. am Denkmal des Fürſtbiſchofs Georg von Schönburg, ſ. unten Nr. 31), erläutert deutlich den Stilwandel. Dabei iſt unſer Altar kein führendes Werk, ſondern eine mäßige Durchſchnittsleiſtung.

Auch das Ornament unterſcheidet ſich in ſeiner beſonderen Art vom Ornament, z. B. des Naſſauer Altars. Die Voluten werden oval, zum Teil treten ſie in der bezeichnenden Verdoppelung auf. Die Kurven krümmen ſich ſchlaffer. Beſonders charakteriſtiſch ſind die kurzen ſchräg aus der Fläche heraustretenden Schwänze und Ohren. In den Zwickeln rechts und links oberhalb der Verkündigung treffen wir Akanthusausläufer, die ſchon das Weiche, Teigartige des beginnenden Knorpelſtils haben. Dieſer neue Charakter bereitet ſich überall vor, ihn zeigen z. B. auch ſchon die Engelflügel zu ſeiten des Aufſatzes über der Mitte. Hervorheben kann man endlich noch die kurzen gebrochenen Konſolen und die dicken Fruchtbündel, die an Tüchern aufgehängt erſcheinen.

Die Hauptgliederungen der Architektur ſind aus Sandſtein, alle feiner ausgearbeiteten Teile dagegen ſowie die Reliefs und Figuren aus Tuff. Alles iſt mit einem (gewiß mehrfachen) dicken Farbenauftrag bedeckt, grauweiß, Einzelheiten ſind vergoldet.

Wetter fand, die Skulpturen ſeien nicht übel, aber ſehr beſchädigt. Dies letztere trifft jedenfalls zu, nur daß man gegenüber den Gipsherſtellungen und der überall dick aufliegenden Farbe nicht mehr ſagen kann, was im einzelnen neu iſt. Aber mir ſcheint, das iſt nicht allzu tragiſch: was man erkennen kann, iſt keine Meiſterleiſtung. So iſt gleich das Mittelrelief recht handwerksmäßig in einem halb manierierten, halb ſtumpfen Stil, den man etwa vom Stil der Dekorationen des Naſſauer Altars ableiten könnte. Verdächtig (Gips?) ſcheint der Kopf des knieenden Prälaten.

Das Abendmahl iſt ſo ſtumpf, ſo dick überſchmiert (wahrſcheinlich auch in beträchtlichen Teilen aus Gips), daß darüber nichts mehr zu ſagen iſt. Die Apoſtelfürſten Petrus und Paulus ſind Kopien (vielleicht Gipsabgüſſe) der entſprechenden Figuren des Baſſenheimer Altars (ſ. unten S. 198), die vier Heiligen oben ſind ſicher ebenfalls teilweiſe ergänzt; im übrigen ſind ſie derartig übermalt, richtiger überſchmiert und mit Schmutz überladen, daß man ſie von unten nicht ſicher beurteilen kann. So bleibt auch fraglich, ob ſie oder ob wenigſtens einige von ihnen urſprünglich zum Altar gehörten oder nicht. Immerhin: Meiſterwerke ſcheinen ſie nicht zu ſein.

Barbara-Altar und Kruzifix Rauchmüllers

Der Altar der Kapelle II (St. Barbara) ſtand bis zum Jahre 1868. Damals beſeitigte man ihn anläßlich des Einbaues der maſſiven Mauer, die zum Schutze gegen die Bewegung der Oſtkuppel zwiſchen Barbara- und Viktorkapelle eingezogen wurde. Bourdon beſchreibt ihn als: altare ligneum elevatum absque insignibus, in cuius medio magna lignea crucifixi imago sub pedibus inscriptio: O Amor miserentis | O Dolor patientis | O Misericordia redimentis | O Ingratitudo redemptae gentis | Anno 1659. In basi lapidea altaris à cornu epistolae insignia Heppenheim à Saal cum inscriptione:

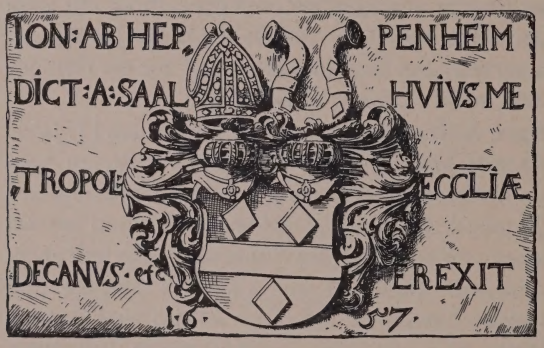


Abb. 80. Widmungsinſchrift vom Barbara-Altar

Joannes ab Heppenheim | dictus a Saal huius me|tropolitanae ecclesiae| decanus etc., erexit | 1657.

Dieſe hier neben abgebildete Inſchrift iſt noch erhalten und jetzt rechts vom Altare unten an dem Pfeiler des Seitenſchiffes angebracht (Abb. 86 m). Sie ſteht rechts und links von dem neu(?) bemalten Wappen auf einer 55 cm hohen, 90 cm breiten und 13 cm dicken Platte aus rotem Sandſtein, die urſprünglich in den (wohl aufgemauerten) Altarſockel eingelaſſen war. Die Jahreszahl bezieht ſich offenbar auf die Errichtung eines Altares durch Johann von Heppenheim. Die Frage ob dieſer Altar derſelbe war, der 1868 beſeitigt wurde, ſoll weiter unten erörtert werden.

Gudenus II S. 778 berichtet, daß der Propſt Joh. von Heppenheim um das Jahr 1671 den Altar habe errichten laſſen und zugleich mit ſeinem Bruder Georg Anton, dem letzten ſeines Geſchlechtes, dort duas ferias hebdomatim illic legendas geſtiftet habe (auf der Widmungsinſchrift ſtiftet Joh. von Heppenheim als Dekan!). Wetter, Dom S. 122, bemerkt, daß der Altar aus dem Jahre 1657 ſtamme, ein gutes Altarbild und ein vortrefflich gearbeitetes Kruzifix habe. Werner, Dom I S. 326, gibt an, daß die Barbarakapelle (und mit ihr auch wohl der Altar) jetzt (d. h. nicht lange vor 1827) wiederhergeſtellt ſei. Nach Schaab, Geſchichte II S. 59, befand ſich über dem Altar „ein großes Kreuz aus Holz, mit einem auf Tuch gemalten Hintergrund, welches der Dom-

propſt Heppenheim, genannt Saul(!), um's Jahr 1671[1]) verfertigen ließ. Er und mehrere der Heppenheimſaliſchen Familie fanden darin (in der Barbarakapelle) ihre Grabſtätte" (das letztere ergibt ſich auch aus den von Bourdon mitgeteilten Grabinſchriften). Schneider, der den Altar noch aus eigener Anſchauung kannte, ſchreibt in ſeinem kleinen Aufſatze über den Rauchmüllerſchen Kruzifixus „Von den Denkmälern des Domes" I, Mainz 1892, wieder abgedruckt in: Kunſtwiſſenſchaftliche Studien, geſammelte Aufſätze von Friedrich Schneider I, Kurmainzer Kunſt, herausgegeben von E. Hensler, Wiesbaden 1913. S. 135 f.: „Das Kreuz befand ſich .... auf einem Leinwand-Hintergrund, der einen ſchweren Wolkenhimmel mit einem Blick auf das tiefliegende Jeruſalem und den Kuppelbau des Tempels darſtellte, eine große, meiſterhaft behandelte Folie. Die Architektur beſtand aus einer mächtigen Pilaſterſtellung, die in den oberen Teilen kanneliert war und von einem flachgebogenen Architrav überdeckt.... Die Architektur und der Leinwand-Hintergrund wurden bei der Entfernung achtlos behandelt und wanderten in das Magazin des Domes. Teile des Unterbaues mit drei vorzüglichen Reliefs in Alabaſter, der ehernen Schlange, dem Opfer Abrahams und der Kreuzabnahme habe ich in einer Niſche der Kapitelſtube wieder zur Aufſtellung gebracht; ob ſie urſprünglich zu dem Altar gehörten, vermag ich nicht nachzuweiſen."

Schon Nagler, Künſtlerlexikon[2] Bd. XIII S. 553 berichtet in ſeinem Artikel über Mathias Rauchmüller: „Im Dome zu Mainz befand ſich von ihm ein Kruzifix vom meiſterhaften Gliederbau." Den Standort des Kruzifixes gibt Nagler nicht näher an. Schneiders Zuweiſung des Kruzifixes an Rauchmüller ſtützt ſich auf die Angabe eines Notizzettels, der dem jüngeren Bourdonexemplare der Mainzer Seminarbibliothek beiliegt; ſeinen Inhalt hat Schneider a. O. S. 137 mitgeteilt. Wenn auch die Notiz erſt früheſtens hundert Jahre nach der Entſtehung des Kruzifixes niedergeſchrieben iſt, ſo darf ihr doch nach den Darlegungen Schneiders Glauben geſchenkt werden, zumal wo ſie durch das, was Schrohe (ſ. unten) über Rauchmüllers Tätigkeit in Mainz beibringt, und außerdem auch durch die Angabe Naglers ihre Beſtätigung erhält.

Die hier angeführten älteren Nachrichten ſind bis jetzt die einzigen, die wir über den Altar der Barbarakapelle beſitzen. Aus ihnen ergibt ſich, daß die Errichtung des Altares in das Jahr 1657 oder um 1671 fällt (ſ. unten). Anders verhält es ſich mit dem Kruzifixus. Schrohe hat Mainzer Zeitſchrift II S. 90 f. in ſeinem Aufſatze über Mathias Rauchmüller nachgewieſen, daß das Kruzifix nicht aus dem Jahre 1659 ſtammen kann, denn Rauchmüller wurde erſt im Jahre 1645 geboren. Hingegen muß Rauchmüller in den Jahren 1669 und 1670 in Mainz tätig geweſen ſein, denn in dieſen Jahren beſchweren ſich zwei Mainzer Bildhauer und ein Mainzer Maler über ihn beim Stadtrat (Schrohe a. O. S. 89 und 90). Bourdon kann alſo bei ſeiner Beſchreibung das Jahr 1669 für 1659 verleſen haben. Eine andere Möglichkeit wäre nach Schrohe die, daß ſchon vorher auf dem Altare ein Kruzifix ſtand, das wirklich aus dem Jahre 1659 ſtammte, dann aber (1669 oder 1670) durch das Werk Rauchmüllers erſetzt wurde. Bei dem berühmten Künſtler mag es auch der im Jahre 1668 zum Dompropſt erhobene Domdekan von Heppenheim gen. Saal, vielleicht gerade anläßlich ſeiner Wahl zu dieſer ſo einträglichen Würde, für ſeinen Altar beſtellt haben. Daß Rauchmüller auch der Meiſter der Malerei des Hintergrundes war, iſt nicht ausgeſchloſſen. An den Stellen, die Schrohe aus den Vizedomamtsprotokollen anführt, wird er als Maler und Kunſtmaler bezeichnet;

[1]) Das Datum nimmt Schaab aus Gudenus II S. 778, wahrſcheinlich überhaupt ſeine ganze Mitteilung, wobei er, die Angabe Gudenus' mißverſtehend, Johann von Heppenheim nur das Kruzifix ſtiften läßt.

dazu vergleiche man auch das, was Haendcke im Repertorium für Kunſtwiſſenſchaft Bd. XXV S. 89 ff. über Rauchmüllers Tätigkeit als Maler beibringt.

Im Obergeſchoß des öſtlichen Kreuzgangflügels iſt jetzt ein mächtiger Altaraufſatz aus Eichenholz wieder aufgeſtellt, 6,43 m hoch und unten 4,10 m breit (Abb. 81). Bis vor wenigen Jahren lag er im Dommagazin (dem ehemaligen Kapitelſaale). Wie beim Laurentiusaltar macht das Ganze den Eindruck einer portalartigen Architektur: als ſeitliche Einfaſſung zwei flache, bis zur Baſis kanellierte Pilaſter mit korinthiſierendem Kapitäl, darüber ein entſprechendes Gebälk, als Abſchluß ein Segmentgiebel mit verkröpftem Geſimſe; im Giebelfelde ein runder Laubkranz. Alles noch ganz in den Überlieferungen der Spätrenaiſſance, aber ſchon mit Anklängen an den Barock gemiſcht, wie ſich dies beſonders in den ſtark ausladenden Geſimſen und in der Behandlung der Giebelarchitektur zeigt. Der Überlieferung nach — an ihr zu zweifeln, liegt bis jetzt kein Grund vor — iſt dieſer Aufbau der Reſt des ehemaligen Altares der Barbarakapelle, in deſſen Mittelfeld das Kruzifix Rauchmüllers angebracht war. Wirklich zeigt auch der obere Rand des Rahmens einen Einſchnitt, in den das Ende des Kreuzholzes eingelaſſen geweſen ſein kann. Ein Wappen ſcheint nicht angebracht geweſen zu ſein, wie ſchon Bourdon (ſ. oben) bemerkt; es laſſen ſich auch nirgends mehr Spuren der Befeſtigung eines ſolchen entdecken. Der gemalte Leinwandhintergrund, den noch Schneider ſah, iſt jetzt ſpurlos verſchwunden. Allerdings will zu Schneiders Angaben über die Architektur des Altares (ſ. oben) die vorhandene nicht recht ſtimmen; das mag aber wohl darin ſeinen Grund haben, daß Schneider in ſeinem Aufſatze über das Rauchmüllerſche Kruzifix (1892) den ſchon 1868 abgebrochenen Altar aus dem Gedächtnis beſchreibt. Mehr Bedenken erregt das uns inſchriftlich überlieferte Jahr der Stiftung des Altares 1657 (ſ. oben Abb. 80) in Verbindung mit der ganzen Art ſeines Aufbaues. Dieſe ſtattliche Architektur mit ihrem auf wirkungsvolle Größe gehenden Zuge ſteht dem Laurentiusaltare von der Leyens (1676, ſ. unten S. 208 ff. und Tafel 41 c)[1]) viel näher als dem ehemaligen Altare der Bonifatiuskapelle (errichtet nach 1652; ſeine Reſte ſtehen jetzt in der ſogenannten Kapitelſtube, ſ. unten S. 200) und dem dieſen ganz nahe verwandten Saulheimer Altar in der Kapelle XVI (errichtet zwiſchen 1652 und 1668, ſ. Tafel 41 b), bei denen uns noch die aus der Renaiſſance überkommene Vielgliedrigkeit des Aufbaues und die dadurch eingeſchränkte Größenwirkung begegnet. Betrachten wir aber die Einzelformen unſeres Altares an Gebälk und Giebel, ſo finden wir wieder eine nähere Verwandtſchaft mit den beiden zuletzt genannten Altären (vgl. die weitgeſtellten kleinen Konſolen, die Verwendung des Eier- und Perlſtabs). Ähnlich wie beim Saulheimer Altare ſcheint auch hier auf dem Giebel eine Figur (hl. Barbara?) geſtanden zu haben; die mit Blattwerk geſchmückte Konſole, die den aus dem Giebelgeſimſe ausſpringenden Unterſatz für den Sockel der Figur trug, iſt noch vorhanden, während der Unterſatz ſelbſt ausgebrochen iſt.

Abgeſehen von den Formen bieten aber auch an ſich ſchon die überlieferten Angaben über die Entſtehungszeit des Altares Schwierigkeiten für die zeitliche Feſtſetzung. Die oben erwähnte Widmungsinſchrift (Abb. 80) gibt das Jahr 1657 als Jahr der Errichtung. Gudenus, deſſen Angaben ſich auf Aktenmaterial ſtützen, ſetzt den Altar um 1671 (ſ. oben). Nach Bourdon ſtand unter dem Kruzifix die Jahreszahl 1659 (Gudenus kennt ſie nicht, er führt nur die Inſchrift ſelbſt an). Wie Schrohe aber a. O. nachgewieſen hat, kann das Kruzifix erſt 1669 oder 1670 gefertigt worden ſein. Sind Altar

[1]) Wenn wir annehmen, daß unſer Altaraufſatz in ähnlicher Weiſe ſich auf der Menſa aufbaute, wie dies beim Laurentiusaltar der Fall iſt, ſo bekommen wir für beide Altäre auch annähernd die gleichen Größenverhältniſſe.

und Kruzifix gleichzeitig entſtanden, ſo gewinnt die Angabe Gudenus' an Wahrſcheinlichkeit, dann müßte aber Johann von Heppenheim kurze Zeit hintereinander in derſelben Kapelle zwei Altäre geſtiftet haben, oder es müßte ſich die Vollendung des 1657 begonnenen Altares recht lang, d. h. bis etwa 1670, verzögert haben. Mit den uns zu Gebote ſtehenden urkundlichen Mitteln läßt ſich zunächſt die Frage nicht entſcheiden. Gehen wir vom Denkmal ſelbſt aus, ſo ſteht der mit einem durchgebildeten architektoniſchen Verſtändnis ausgeführte Aufbau des Ganzen zweifellos dem Laurentiusaltare näher, Einzelheiten weiſen, wie geſagt, wieder mehr in die Zeit zwiſchen den beiden anderen Altären. Jedenfalls aber bildete unſer Altar in der Reihe dieſer Holzaltäre ein bedeutſames Übergangsglied. Um ſo mehr iſt ſeine mit wenig Schonung vorgenommene Beſeitigung zu bedauern; wie denn überhaupt gerade um das Jahr 1870, d. h. im Zuſammenhang mit den beginnenden Arbeiten am Oſtchore, das Innere des Domes durch die Beſeitigung des Barbara-Altares und die Verſchleppung der vier Altäre des Oſtchors nach auswärts (ſ. oben S. 179 f.) an kunſtgeſchichtlich wertvollen Altären einen ſchweren Verluſt erlitten hat, der um ſo ſchmerzlicher iſt, als nirgends an die Stelle des Beſeitigten etwas Beſſeres getreten iſt.

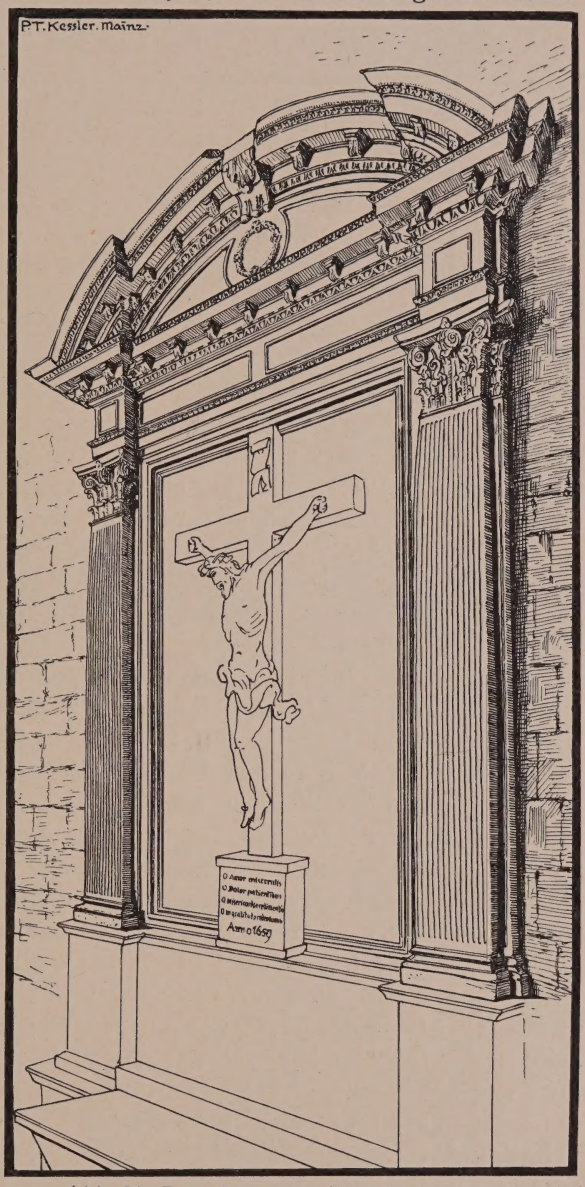


Abb. 81. Der ehemalige Altar der Barbarakapelle

Rekonstruktionsversuch. Von der Architektur ist nur der auf photographischer Grundlage zeichnerisch ausgeführte Teil noch vorhanden. Die Inschrift war vielleicht auf einem Brette am Kreuzfusse angebracht.

Wohl erhalten hat ſich hingegen vom ehemaligen Barbara-Altare das Kruzifix ſelbſt, worüber unten ausführlicher geſprochen werden ſoll. Ebenſo ſind auch noch die drei Reliefs an der von Schneider angegebenen Stelle vorhanden. Zwei davon, die eherne Schlange und das Opfer Abrahams, ſind rechteckig, 44 cm hoch und 33 cm breit, die Kreuzabnahme iſt ein Rundbild von 49 cm Durchmeſſer. Schon Schneider hegte Zweifel, ob ſie urſprünglich zum Altar gehörten. Den Formen nach ſind ſie auch wirklich älter als der Altar und wohl um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert entſtanden. Sie dürften eher in den Kreis der Reliefs des

Baſſenheimer oder Fürſtenberger Altares zu ſetzen ſein. In den Barbara-Altar werden ſie wohl bei der Ausbeſſerung in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts gekommen ſein.

Auch das Kruzifix hat ſeine Leidensgeſchichte (Tafel 38 nach der Photographie Kroſt). Bodmann bemerkt handſchriftlich in ſeinem Exemplare des Gudenus II S. 778 (Stadtbibliothek Mainz): „dieſes über 16 Schuh hohe, ſchwarzbraune Kruzifix wurde von den Franzoſen gleich anderen Altären und Bildern öffentlich am 17. Februar 1801 verſteigert und an einen hieſigen Bildhauer Nahmens Scholl für 22 flor (Gulden) abgegeben — war wenigſtens 20 Louisdor wert.“ Über dieſe Verſteigerung iſt oben in der Einleitung zu der Ausſtattung (S. 174 f.) das Nötige geſagt. Der Bildhauer Scholl iſt Georg Scholl.[1]) Durch dieſen oder ſeinen Sohn Joſef, der die Denkmäler des Domes ausbeſſerte, wird ſpäter das Kruzifix wieder in den Dom und an ſeinen alten Platz gekommen ſein.

Als im Jahre 1868 der Barbara-Altar abgebrochen wurde, hängte man das Kruzifix hoch oben an die Nordwand des Querſchiffarmes, zwiſchen Naſſauer Altar und dem Eingang zur Gothardkapelle (ſ. Abb. 86 n). Im Jahre 1902 ließ Fr. Schneider es herabnehmen und reinigen; dann wurde es an derſelben Wand, nur etwas tiefer, über dem damals dort errichteten Grabdenkmal für Biſchof Haffner aufgehängt.[2]) Auch dieſer Platz iſt noch etwas zu hoch und die Verbindung mit dem maſſigen Grabdenkmal nicht glücklich; überdies iſt auch die Beleuchtung mit ihrem zu ſtark ſeitlichen Lichte nicht beſonders günſtig. Das Kruzifix war eben als Mittelſtück für einen Altar beſtimmt und für einen dementſprechenden Standpunkt gearbeitet. Der Kruzifixus ſelbſt iſt aus einem mächtigen Apfelbaumſtamme geſchnitten. Wie Schneider a. a. O. feſtgeſtellt hat, war die Figur nie bemalt, ſondern das Holz in ſeiner Naturfarbe belaſſen, nur das Blut war in feiner Farbe unmittelbar auf das Holz aufgetragen, und dieſe hat ſich hier auch noch erhalten.

Für die künſtleriſche Würdigung des Stückes ſei auf die Darlegungen Schneiders und Haendckes in den bereits angeführten Aufſätzen und auf unſere Abbildung verwieſen. Die Behandlung der Körperformen und die ihrer anatomiſchen Verhältniſſe verrät alles die Meiſterhand. Im Streben nach ſtärkerer Betonung der Naturwahrheit, beſonders in der Behandlung des Kopfes, zeigt ſich ſchon der Geiſt des Barocks. Aber im ganzen haben die Formen, beſonders die Muskulatur, noch etwas Weiches, Verfließendes, Elfenbeinartiges, was allerdings weſentlich durch das eigenartige Material (Apfelbaum) bedingt ſein mag. In der Geſchichte der Mainzer Plaſtik bleibt das Werk, wie auch ſein Meiſter, zunächſt eine vereinzelt daſtehende, fremdartige Erſcheinung.

Kapelle II Schreinaltar

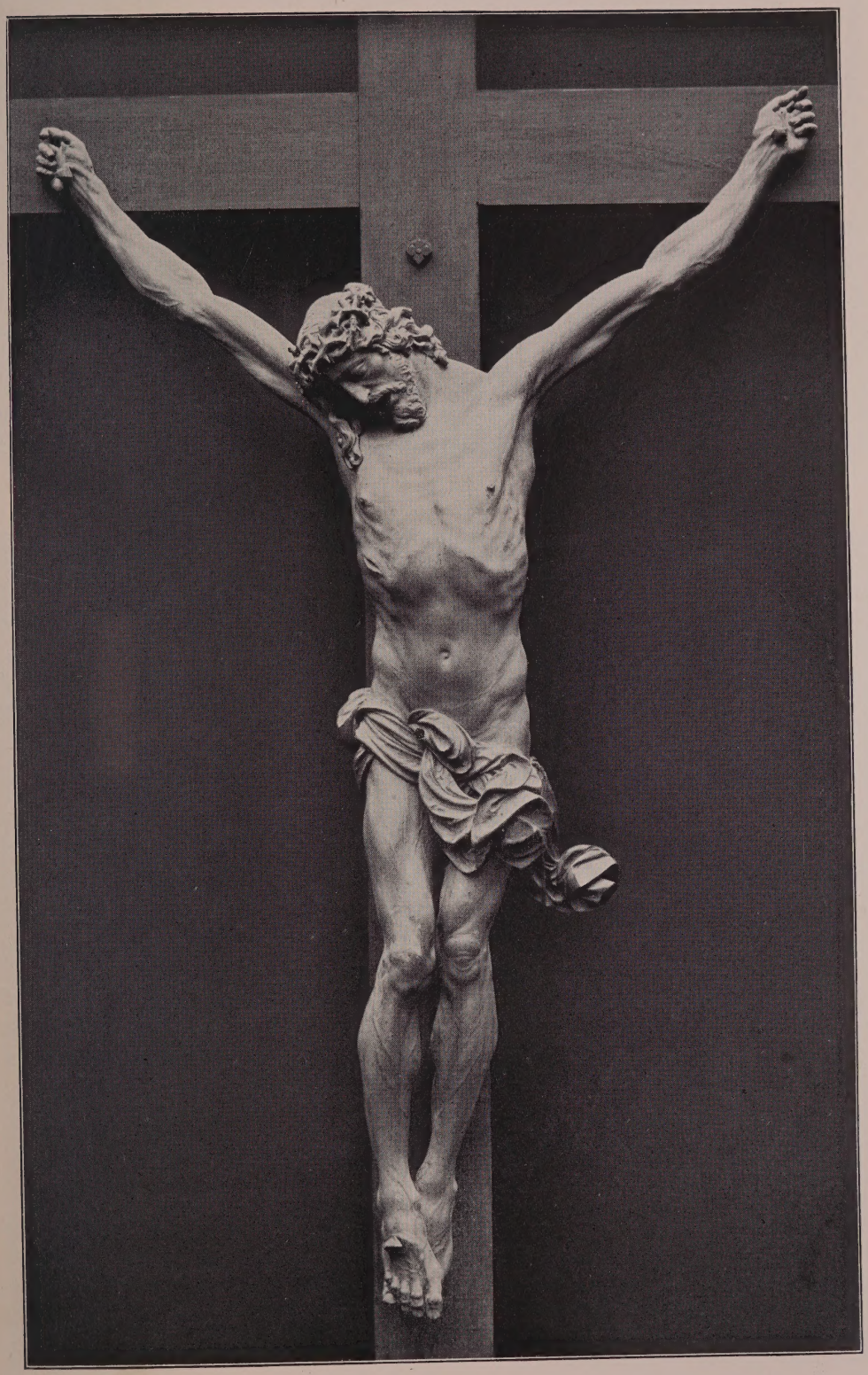
Heute ſteht an der Stelle des Barbara-Altars ein Schreinaltar mit geſchnitzten Figuren und Doppelflügeln. Die Predella iſt neu, der Schrein aber iſt alt. Nur iſt er nicht alter Beſitz des Domes: er ſoll[3]) ein Geſchenk des Fürſten Löwenſtein-Wertheim an den Dom und in Nürnberg gekauft ſein. Der Schrein iſt 1,99 m hoch, 1,98 m breit und aus Tannenholz. Von demſelben Holz ſind auch die Flügel, die Figuren dagegen ſind aus Lindenholz. Photographie Kroſt.

Im Schrein (Tafel 39 a) ſieht man fünf Figuren: in der Mitte auf einer Knoſpe ſtehend, die einem langen Stil entſpringt, den Jeſusknaben, über ihm die Taube und oben Gott Vater; links von ihm Maria, rechts Anna; außen links St. Ägidius, rechts St. Valentin. Die Namen ſtehen unten flach erhaben in dem vergoldeten Rahmen. In den Innenſeiten der inneren Flügel ſind je zweimal drei Apoſtel. Mittelſchrein und Flügel ſind mit

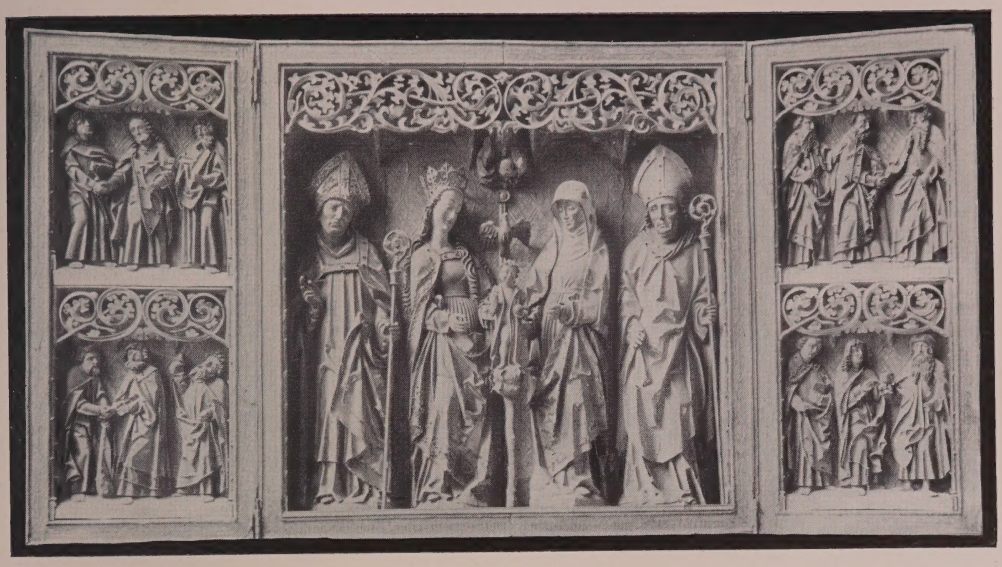
[1]) Über ihn ſ. Schrohe, Aufſätze und Nachw. S. 180 f. und Neeb, Mainzer Zeitſchrift II S. 66.

[2]) Das Nähere ſ. bei Schneider „Das Kruzifix von Mathias Rauchmüller im Dom“. Mainzer Journal 1902 Nr. 268.

[3]) Nach Ausſage des Domküſters Kroſt, dem noch Fr. Schneider die Notiz gegeben hat.



Kruzifix Rauchmüllers vom ehemaligen Barbara-Altare. Phot. Kroſt



b

a

Von den Altären der Barbara- (b) und der Muttergottes- (einſt Bonifatius-) Kapelle (a). Phot. Kroſt

Baldachinen für jede Figur ausgeſtattet, und dieſe ſind nach vorn mit durchbrochenen Schmuckleiſten abgeſchloſſen, noch ganz gotiſch ſtiliſierten Ranken mit rundlichem Laub, von naturaliſtiſchen Äſten durchflochten. Dies Blattwerk läßt ſich etwa mit den Augen an Hirſchgeweihen vergleichen.

Maria hat den leer-lieblichen Ausdruck des 15. Jahrhunderts. Auch die etwas ſchwermütige Sorglichkeit der heiligen Anna und das Schmerzliche in den Geſichtern der heiligen Biſchöfe gehören der Ausdruckſkala jener Zeit an. Die Proportionen der Figuren weiſen in dieſelbe Richtung: man beachte, wie viel zu groß der Kopf, wie viel zu klein die Bruſt der Maria iſt. Aber das alles zeigt zugleich, daß der Altar eben ein ſehr durchſchnittliches Werk iſt und darum ſehr wohl auch jünger ſein kann. In der Tat verrät eine gewiſſe Breite in dem ſonſt ſcharfbrüchigen und ſtark linearen Gewandſtil, verraten die Rundungen in den Faltenenden, daß das Ganze ſchwerlich vor 1500 entſtanden iſt. Wir werden kaum irren, wenn wir den Schrein als eine ganz tüchtige Leiſtung einer der zahlreichen Werkſtätten anſehen, die um 1500 Dutzendware lieferten, eine Leiſtung, die zwar nicht manieriert, aber auch herzlich unintereſſant iſt.

Noch weit handwerksmäßiger ſind die geſchnitzten Innenſeiten der Innenflügel mit den zwölf Apoſteln. Sie ſind teilweiſe geradezu roh. Soweit man über ſo unperſönliche Arbeiten überhaupt urteilen kann, ſcheinen ſie mir mit den Figuren im Schrein zuſammenzugehören.

Die Erhaltung der Schnitzereien iſt im ganzen gut: es ſcheinen, abgeſehen von mehreren Händen, nur Kleinigkeiten ausgeflickt und Zutaten (die Biſchofſtäbe) erneuert. Stark ausgebeſſert iſt der aufgelegte Beſatz der Kleider. Die farbige Faſſung und die Vergoldung iſt ebenfalls in größerem Umfang erneuert. Doch ſind die ſehr unglücklichen neuen Farben leicht von den alten zu unterſcheiden, ſchon weil ſie über Teile der alten Faſſung und über deutliche Fehlſtellen gleichmäßig hinweggehen. Die alte Farbe ſitzt mittels ihres Kreidegrundes unmittelbar auf dem Holz. Leinwand ſcheint nur da unterlegt zu ſein, wo das Holz ausgeflickt oder Teile angeſtückt ſind. Dagegen iſt das hübſche Rahmenornament (eine gotiſche Blattranke um einen Stab gewunden) in den durch Leinwand verſtärkten dicken Goldgrund gepreßt. Die ebenſo gepreßte Unterſchrift zeigt wieder, wie mechaniſch man — doch offenbar bei der Herſtellung des Altars — zu Werke ging. Man lieſt in gotiſchen Minuskeln: *Sanctus | Egidius | Sancta | maria ora | pro no || Sancta | Anna | Santus | Valentinus.* In der Mitte ſcheint alſo ein Stück („nobis“) ausgefallen zu ſein.

Der Zuſtand der geſchnitzten Seitenteile iſt entſprechend. An den Apoſteln ſind einzelne Hände neu. Die Faſſung iſt noch ſtärker erneuert; die Unterſchriften ſind hier nur aufgemalt.

Der Altar hat Doppelflügel mit Malereien. Sind beide Flügelpaare geſchloſſen, ſo ſieht man links die ſchmerzhafte Mutter Gottes mit dem Schwert in der Bruſt, rechts Chriſtus als Schmerzensmann — große Figuren auf dunklem Grund. Werden die äußeren Flügel geöffnet, ſo ergibt ſich folgendes Syſtem:

Joachim und Anna	Geburt der Maria	Tempelgang Mariä	Verkündigung
Heimſuchung	Geburt Chriſti	Darſtellung im Tempel	Abſchied Chriſti von ſeiner Mutter

Die Malereien ſind ſchlecht erhalten, manche Bilder ſind ſehr zerſtört. Sie ſind aber auch höchſt handwerklich. Die Farbenſkala iſt tief und voll: in den Gewändern finden

ſich ein tiefes Rot, als Zinnober und Purpur in verſchiedenen Tönen, Dunkelgrün, Blaugrün, Goldbrokat (braun) und Altgoldgelb, gelbliches Weiß. Die Vegetation iſt braungrün, der Himmel grünblau (reines Blau kommt nicht vor). Die Zeichnung iſt noch um einiges über den Stil der Schreinfiguren hinaus weiter entwickelt. Die vollen Körperformen werden betont, auch unter dem Gewand. Runde Faltenaugen ſind die Regel. Aber die Mache iſt noch geringer, und ſo lohnt es ſich auch nicht, die Frage ernſtlich aufzuwerfen, ob denn Schrein und Flügel überhaupt urſprünglich zuſammengehören oder ob ſie erſt nachträglich zuſammengebracht ſind. Die Erhaltung der Malereien iſt ſehr ſchlecht. Ganze Teile fehlen. Wo die Holztafel geflickt iſt, iſt mit Leinwand grundiert.

Kapelle III (St. Nazarius) hat ihren Altar eingebüßt. Es war ein hoher ſchwarzer Holzaltar, eine Stiftung des Mainzer Kantors und Archipresbyters Peter Jakob von Partenheim († 1662), des Letzten ſeines Geſchlechtes;[1]) daher trug er im Giebel das umgekehrte Familienwappen. Der Stifter lag, wie die Inſchrift anführt, in der Kapelle begraben. Der Altar iſt wohl ſchon während der franzöſiſchen Herrſchaft zugrunde gegangen, denn der Grundriß St. Fars von 1813 verzeichnet ihn nicht mehr.

Baſſenheimer Altar

In der Kapelle IV (St. Magnus) dagegen ſteht noch der alte Altar. Schon Bourdon[2]) rühmt ihn als beſonders koſtbar, aus ſchwarzem und weißem Marmor verfertigt, eine Stiftung zum Gedächtnis des Domherrn Johann Theoderich Waldbott von Baſſenheim († 1610). Tafel 37 und 40 nach Photographie Kroſt. Die Inſchrift (in römiſchen Kapitalen; die Anfangsbuchſtaben der Hauptworte etwas überhöht) lautet:

IN HONOREM SANCTISSIMAE TRINITATIS, BEATAE VIRGINIS MARIAE ET S. MAGNI / MARTYRIS · PATRONI · NECNON IN MEMORIAM REVERENDI ET NOBILIS QVONDAM DOMINI IOANNIS / THEODORICI WALPOTT A BASSENHEIM, HVIVS METROPOLITANAE SANCTORVMQVE MARTYRVM AL / BANI ET VICTORIS CANONICI CAPITVLARIS: HOC MONVMENTVM ERIGI CVRARVNT BO / NORVM EIVS DISPOSITORES: OMNIBVS HIC SACRIS OPERANTIBVS ANIMAM EIVS ASSIDVE / COMMENDANTES · DIEM EGIT · MDCX · XII · MARTII · R · I · P ·

Die Tagebuch-Aufzeichnungen eines unbekannten Mainzer Bildhauers des 17. Jahrhunderts, die Schrohe[3]) mitteilt, haben uns mit dem Preis und dem Vollendungsjahr des Altars bekannt gemacht: er „hat gekoſtet zu machen undt aufzurichten 600 gülden batzen und zwantzig malter korn undt vier ohm wein. Geſchehen Ao 1610, verfertigt Ao 1613.“ Die Tagebuchaufzeichnungen bedingen nicht, daß die mit unſerem Altar zuſammengenannten Werke (verzeichnet von der erſten Hand) aus einer und derſelben Werkſtatt hervorgingen: wir erfahren über den Meiſter des Altars aus dem Tagebuch nichts.

Der Altar, wie wir ihn heute ſehen, iſt nicht ganz der alte. Der gewaltige Aufbau (Höhe 9 m, größte Breite 4,07 m) iſt verworren und überladen. So haben wir gleich an dem unteren Sockelſtreifen fünf Reliefs, zwar etwas gegeneinander zurückgeſtuft, aber durch keinerlei Architektur voneinander getrennt (in der Mitte das Schweißtuch Chriſti, links die Verſpottung Chriſti, rechts eine Kreuzſchleppung, außen links die Beſtattung des Lazarus,[4]) rechts Chriſtus und die Samariterin). Es folgt das eigentliche Fußglied des Altars, dreiteilig, durch die Konſolen, die die Säulen des Hauptgeſchoſſes ſtützen, in drei Felder geſchieden: rechts und links je ein muſizierender Putto in quadratiſche Kartuſche einem Querrechteckfeld aufgelegt, in der Mitte wieder eine beſondere Sockelplatte, durch Konſolen verſtärkt, unter dem großen Relief des Hauptgeſchoſſes: ſie trägt eine ovale Kartuſche mit der Inſchrift. So alſo wird das große, mit

[1]) Bourdon S. 85. Gudenus II S. 777. [2]) S. 83. Gudenus II S. 779 f.
[3]) Aufſätze und Nachweiſe S. 75 ff.
[4]) Es iſt nicht die Auferweckung des Lazarus dargeſtellt: Chriſtus fehlt.

vollrunden Figuren mächtig vorſpringende Relief, das die Mitte des ganzen Altars einnimmt, noch beſonders unterſtützt. Es greift oben bis in den Fries des Gebälks ein und iſt ſeitlich begrenzt von Pilaſtern, denen Säulen vortreten. Dem Architrav über dieſen Säulen entſpricht das Abſchlußglied des Gebälks über den Seitenflügeln. Auch dieſe ſind außen von frei vorgeſtellten (kleineren, aber ähnlichen) Säulen begrenzt und tragen je zwei Reliefs übereinander (links die Predigt Johannis des Täufers, darüber: Moſes bringt die Geſetzestafeln vom Berge Sinai; rechts Chriſtus als guter Hirte in einer Schar von Seligen, darüber der Abſchied der Apoſtel). Das Geſims über der Mitte weiſt einen Eierſtab und eine ſtark ausladende Deckplatte mit Karniesprofil auf. Der Aufſatz darüber zeigt in einem Rund Gott Vater in Wolken von Cherubim umſchwebt, ſeitlich Säulen auf Konſolen; außen ſetzen ſich die üblichen Wangen an, Cherubim, hier nur Kopf und Flügel. Das Gebälk iſt über den Säulen vorgekröpft und dieſe Kröpfungen zu Konſolen entwickelt, über denen auf der Deckplatte Figuren ſtehen. Auch neben dem oben beſchriebenen Aufſatz ſtehen Figuren auf beſonderen Sockeln (über den Säulen der Hauptteilung darunter), nämlich die Apoſtelfürſten; und ganz außen, über den Außenſäulen des Hauptgeſchoſſes, ſitzen Engelchen mit Leidenswerkzeugen. Ein Kruzifixus, der ſich aus der Wappenkartuſche zwiſchen Maria und Johannes erhebt, krönt das Ganze.

In dieſer Verfaſſung kann der Altar nicht urſprünglich ſein. So iſt von dem urſprünglichen Wappenſchmuck nur das eben genannte, den Aufſatz bekrönende Waldbott von Baſſenheimſche Wappen erhalten. Bourdon verzeichnet aber außer dieſem noch 16 Ahnenwappen: heraldiſch rechts: Waldbott von Baſſenheim, Greiffenklau, Drachenfels, Eltz, Gülp von Heidesheim, Ratſamhauſen, Aich, Reifenberg; links: 5)[1] Greiffenklau, 8) Handſchuchsheim, 7) Pallant, 6) Andlau, 1) Dalberg, 2) Fleckenſtein, 3) Helmſtatt, 4) Ingelheim. Wo dieſe Wappen am Altare angebracht waren, läßt ſich heute nicht mehr mit Sicherheit ſagen.

Weiter aber beweiſt auch das Fehlen eines inneren Zuſammenhangs unter den Reliefs, daß der Altar nicht mehr im urſprünglichen Zuſtand iſt; ebenſo beweiſt das die Art ihrer Einfügung. Es kommt nie vor, daß einem Sockel außen Bildtafeln ohne Rahmen und ohne Fuß angegliedert wären, wie hier. Und ebenſo iſt die Art, wie die Reliefs der Seitenflügel des Hauptgeſchoſſes zwiſchen den Säulen ſitzen, unmöglich alt. Beobachtet man vollends, daß dieſe Reliefs in Holzrahmen ſtecken, ſo wird deutlich: wir haben mit einer weitgehenden Veränderung des Altars zu rechnen. Eine ſolche wird ausdrücklich bezeugt. Schaab ſagt (II S. 95 ff.): „Der Altar wurde ſeitdem durch Domdechant Werner auf ſeine Koſten wiederhergeſtellt und mit den vortrefflichen Basreliefs der ehemaligen Schloßkapelle und der abgebrochenen Dompfarrkanzel verziert.“[2] Auf dieſe Herſtellung deutet wohl auch das Datum 1828, das wir an der linken Seite an der Platte, die das Schweißtuch Chriſti trägt, aufgemalt finden. Aus jener Notiz alſo erfahren wir ausdrücklich, daß Dekan Werner Reliefs, die von anderen Denkmälern ſtammten, an dem Altar anbringen ließ. Welche ſind das? In erſter Linie gewiß die vier Alabaſterreliefs, die die Seitenflügel des Hauptgeſchoſſes einnehmen. Sie gehören offenbar zu einem größeren Zyklus alt- und neuteſtamentlicher Bilder, laſſen ſich aber mit unſerem Altar weder inhaltlich noch formal vereinigen. Ich denke mir, daß ſie aus der Schloßkapelle (St. Gangolf) ſtammen, denn zur ehemaligen Pfarrkanzel des Domes können ſie nicht gehört haben (ſ. unter Kanzel). Ob an ihrer Stelle

[1] Hier ſetzt Bourdon die Zahlen 5—8 bei und bemerkt „NB. ordinem“; es ſcheint alſo hier auf der linken Seite urſprünglich ſchon die richtige Reihenfolge nicht eingehalten geweſen zu ſein. [2] Vgl. auch Wetter S. 121 f.

im Altar urſprünglich andere Reliefs waren oder, was wahrſcheinlicher iſt, Niſchen mit Einzelfiguren, können wir nicht mehr feſtſtellen. Sicher iſt nur, daß das Gebälk der Seitenflügel und die Außenſäulen alt ſind, daß aber die alten Rückwände fehlen: ſicher haben auch die Außenſäulen Pilaſter hinter ſich gehabt.

Gehen wir nun an dem Altar weiter herab, ſo erregen die Seitenflügel des Fußſtücks Bedenken. Fußgeſims und Abſchlußgeſims ſind zwar alt. Aber die Zwiſchenſtücke mit den quadratiſchen Puttenkartuſchen waren ſicher anders: in die Querrechteckfelder gehören natürlich auch entſprechende Füllungen.

Endlich ſind aber auch die Außenreliefs des Sockels eine neue Zutat. Und dabei findet ſich, daß ſie weder mit den Reliefs aus der Schloßkapelle noch unter ſich zuſammengehören. Das Relief links iſt zwar auch aus Alabaſter, aber niedriger und breiter als die Tafeln der Schloßkapelle. Zur Not könnte man eins der Werke der Barmherzigkeit von der Domkanzel in dem Stück erblicken („Tote begraben"). Aber dem widerſprechen die Maße: das Relief iſt 46,8 cm breit und 71 cm hoch, während die Felder der Domkanzel 41×73 cm meſſen (ſ. unten). Auch müßte die Tafel leicht nach vorn gerundet ſein, wenn ſie ſich richtig in die Kanzel einfügen ſollte.

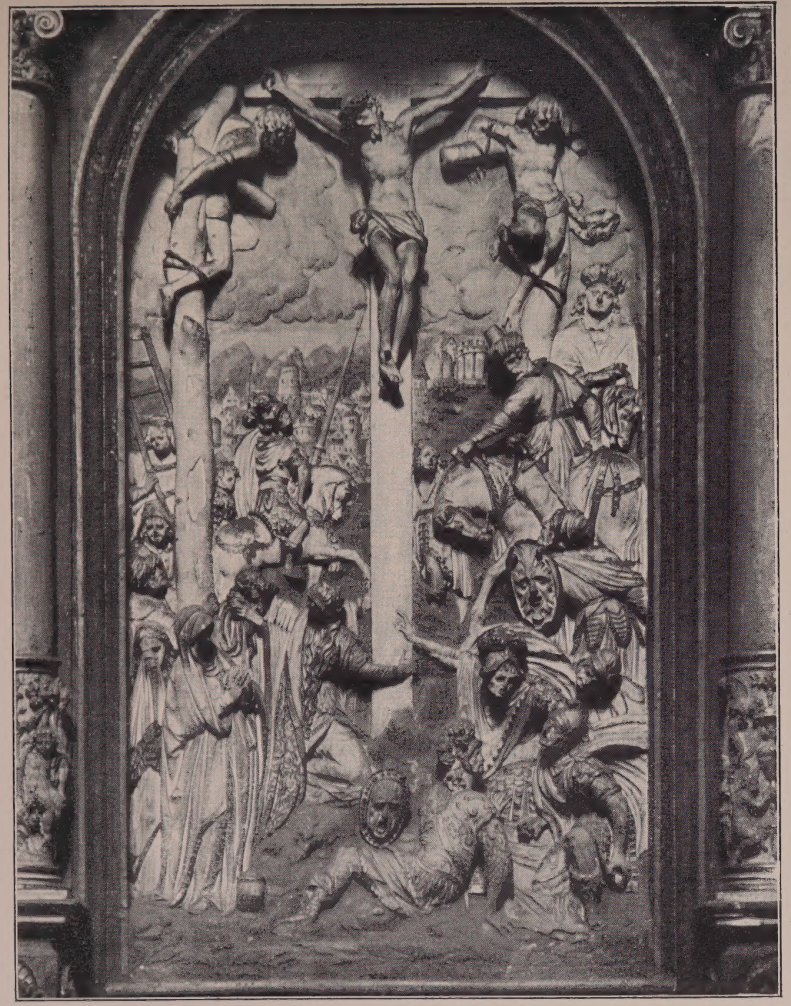
Mit dieſem Stück geht der Chriſtus mit der Samariterin (rechts) nicht zuſammen. Dieſes Relief iſt nicht nur ſchmäler und höher, es iſt auch nicht aus Alabaſter, ſondern aus Tuff und ſitzt in einem Holzrahmen, während das entſprechende Stück der anderen Seite einen angearbeiteten Rahmen hat. Seinerſeits kann es aber wiederum weder den Maßen (40×70 cm) noch dem Gegenſtand nach zur Domkanzel gehört haben. Wo die beiden Tafeln herſtammen, bleibt völlig ungewiß.

Es ergibt ſich alſo, daß überhaupt kein Relief aus dem Beſtand der einſtigen Domkanzel an unſerem Altar wieder verwendet worden iſt. Und wenn die Angabe Schaabs irgendeinen richtigen Kern hat, ſo müſſen die von der abgebrochenen Kanzel herübergenommenen Teile unter den dekorativen Stücken zu finden ſein, was hier nicht unterſucht werden ſoll (ſ. unten die Erörterung der Kanzel).

An der Stelle jener äußeren Seitenreliefs waren urſprünglich gewiß die üblichen konſolartigen Zwickel da, wie ſie ſonſt oft zur Vermittelung mit oberen ausladenden Gliedern dienen. Schließlich erwecken noch die Anſätze Bedenken, die ſich oben neben den Kapitellen der Hauptſäulen unter den auffallenden Verkröpfungen des Geſimſes der Seitenflügel finden: in dieſer Form und Verbindung ſind ſie ſchwerlich urſprünglich. Und ebenſowenig kann man ſich denken, daß die ſchlanken Außenſäulen von Anfang an auf ſo ſtarken Alabaſtertrommeln ſollten geſtanden haben wie heute; gewiß liegt auch hier eine ſpäte üble Zuſammenſtoppelung urſprünglich nicht zuſammengehörenden Materials vor.

Scheiden wir danach die fremden Beſtandteile aus, ſo ergibt ſich als wahrſcheinlich folgende Rekonſtruktion: eine dreiteilige Predella (die Mitte des heutigen Unterbaus), daneben Zwickelkonſolen unter dem Fußgeſims der Seitenflügel; ein dreiteiliger Aufbau des Hauptgeſchoſſes, aber mit Querfüllungen am Sockel der Seitenflügel und mit Niſchenfiguren zwiſchen den Säulen; endlich Bekrönungen ähnlich wie heute, aber reicher über den Seitenflügeln (die Freifiguren, die heute oben ſtehen, gehören nicht alle zum Altar: ſ. darüber unten).

Die Hauptgliederungen der Architektur des Altars ſind aus rotem Sandſtein; die feineren, insbeſondere die dekorierten Glieder aus Tuff. Aus Tuff ſind auch die ſämtlichen Reliefs des Altars mit Ausnahme der fünf genannten (nicht zugehörigen) in den Seitenflügeln und unten ganz links (Beſtattungsſzene). Dieſe fünf Stücke ſind aus Alabaſter. Ebenſo ſind aus Alabaſter die kleinen Kartuſchen mit Putten an den Sockeln



a

b

Mittelreliefs: a des Naſſauer und b des Baſſenheimer Altars (a Phot. Neeb, b Phot. Kroſt)

der Seitenflügel und an den Verkröpfungen über den Hauptſäulen, die Fußſtücke und Kapitelle der Säulen und die Freifiguren der Geißelung. Die Freifiguren oben ſcheinen aus Tuff zu ſein. Die Schäfte der Säulen (auch oben?) ſind aus graurotem Marmor. Das Mittelrelief iſt aus vier Tafeln zuſammengeſetzt. Auch einzelne der Alabaſterreliefs (Moſes bringt die Geſetzestafeln, Chriſtus der gute Hirte) ſind aus zwei Stücken. Etwaige Ergänzungen ſind wiederum der dicken Bemalung wegen ſehr ſchwer feſtzuſtellen. Im Mittelſtück ſcheint nur der freiſtehende Scherge ganz rechts hinten neue Hände erhalten zu haben; ſonſt iſt es unverſehrt. Am Relief des Schweißtuches und den beiden Seitenſtücken daneben habe ich weſentliche Ergänzungen nicht wahrgenommen, doch ſind namentlich die zuletzt genannten Arbeiten außerordentlich dick übermalt (die Dornenkrönung iſt beſchädigt, aber nicht geflickt). An dem Alabaſterrelief der Predigt Johannis (am linken Seitenflügel unten) iſt der Unterſchenkel der Mittelfigur aus Gips. Die Beſtattungsſzene ſcheint unverſehrt. Dagegen iſt der linke Unterarm des Chriſtus im Relief der Samariterin ergänzt. Weitere Zutaten waren nicht zu erkennen.

Die Sandſtein- und Tuffteile ſind heute wie folgt bemalt: Die Architektur grau- bis gelblichroſa marmoriert mit grünlich marmorierten Füllungen, die Geſimſe ſchwarz, teilweiſe vergoldet. Alle Reliefs erſcheinen gelblich-weiß, teils im Alabaſterton, teils bemalt, mit Vergoldung von Einzelheiten (namentlich der Gewandſäume).

Endlich ein paar Worte über den Stil der verſchiedenen Teile. Bei weitem das intereſſanteſte Stück des Ganzen iſt die große Geißelung in der Mitte (Tafel 40). Schon dieſe Verbindung eines flachen Reliefs (mit reicher Perſpektive) mit fünf Freifiguren, die (übrigens gewiß nicht ganz richtig) locker davorgeſtellt ſind, iſt ungewöhnlich. Der Stil rechtfertigt die Erwartungen, die dieſe Kompoſition weckt. Die Figuren ſind ſchlank ohne feingliedrig zu ſein, höchſt bewegt (man beachte den Gebrauch, den der Künſtler vom Kontrapoſt macht!), im Relief in leidenſchaftlich geſtikulierenden Gruppen zuſammengefaßt, vorn — die Freifiguren — in den Motiven mannigfaltig und ſicher entwickelt ebenſo wie plaſtiſch ausdrucksvoll. Auch die Einzelarbeit iſt ſehr gut, das Nackte trefflich verſtanden, bei den Henkern in wellig bewegten, bei Chriſtus in glatten ſorgfältig verbundenen Flächen. Die Köpfe bald pathetiſch-wild, bald regelmäßig-edel. Das Gewand iſt maleriſch ſehr reich behandelt, hier in maſſiger Drapierung, dort in ſeltſam gewählten Koſtümen; zumal die Henker haben ſich eine etwas abenteuerliche Ausſtaffierung gefallen laſſen müſſen. Neben den eigenartigen Formen und der bewegten Anordnung iſt für das Gewand noch die Faltenbildung bezeichnend: die Flächen haben etwas Zerknittertes; die kleinen Teilflächen ſtoßen in dünnen ſcharfen Graten aneinander, ſodaß eine größere Fläche ausſieht wie die Craquelüre eines alten Bilds.

So ſtellt ſich das Werk eigenartig allem gegenüber, was wir bisher kennen gelernt haben. Und doch läßt es ſich mit ſchon bekannten Stücken verbinden. Werfen wir einen Blick auf die klagenden Engel in den Wolken oben auf unſerem Relief, ſo erkennen wir unſchwer die Typen der Dekoration des Naſſauer Altars (ſ. oben S. 183 f.) wieder, etwas derber zwar, doch unverkennbar in den Köpfen und in dem „aufgeſtreiften“ Gewand. Und halten wir nun weiter Umſchau, ſo ſtellen ſich an die Seite des Hauptſtücks (des größeren unteren Reliefteils und der Freifiguren der Geißelung) die beiden ſeitlichen Reliefs unten: Dornenkrönung und Kreuzſchleppung, das Rund mit Gott Vater oben und die Freifiguren Maria und Johannes zu ſeiten des Wappens, während den Stil der klagenden Engel das Schweißtuch unten, ferner die Figur des Paulus und die Dekoration (ſoweit ſie aus Tuff iſt!) zeigen. Die Engelchen mit den Leidenswerkzeugen ſchließen ſich etwas entfernter an. Man kann ſich den Sachverhalt ſo erklären: vom Meiſter der Werkſtatt, aus der der Altar hervorging, eigenhändig

iſt die Geißelung; nach ſeinem Entwurf, aber wohl nicht ganz eigenhändig ſind die anderen Stücke dieſes Stils; von einem älteren Gehilfen, der ſelbſtändig arbeitete und im Stil des Naſſauer Altars geübt war, ſtammt das übrige.[1]) Damit habe ich auch ſchon Stellung genommen zu der Vermutung Schrohes,[2]) die beiden Altäre (und noch einige weitere Werke) möchten aus der Werkſtatt des Meiſters hervorgegangen ſein, der das Epitaph der Prinzeſſin Maria in der Stadtkirche zu Darmſtadt errichtete, nämlich des Nikolaus Dickhart zu Mainz. Es läßt ſich ja nicht leugnen, daß dieſes Epitaph in Einzelheiten der Dekoration — auch der dekorativen Figuren — mit unſeren beiden Altären einigermaßen verwandt iſt. Die Tugenden, die jubilierenden Engelchen, der Aufbau der Seitenwangen, die Ohren oben neben (hinter) den Tugenden an dem Darmſtädter Denkmal laſſen ſich wohl mit den entſprechenden Stücken des Naſſauer Altars vergleichen, während der beſondere Stil der Kartuſchenrahmen dort (vgl. beſonders das Wappen oben) der Art des Baſſenheimer Altars (Schriftkartuſche und Wappen) näher ſteht. Aber das alles iſt Dekoration. Wenn nur die in Frage käme, ließen ſich ſchließlich die drei Werke einer und derſelben Werkſtatt zuweiſen; die Unterſchiede der Arbeit könnten dabei zeitlich oder durch den Wechſel der ausführenden Gehilfen bedingt ſein. Allein wir haben uns ja eben überzeugt, daß die entſcheidenden Stücke die Mittelteile der Altäre ſind. Und die haben, ſoweit vorhanden, nichts miteinander gemein. In Darmſtadt aber fehlt unglücklicherweiſe gerade die Mitteltafel ganz. So wiſſen wir über den Stil des Nikolaus Dickhart ſelber bis auf weiteres nichts. Und wir können nur ſagen, daß ſeine Werkſtatt ſich einer ähnlichen Dekorationskunſt befleißigte wie die Werkſtätten, aus denen jene Altäre hervorgingen.

Über unſeren (Baſſenheimer) Altar ſind nur noch wenige Bemerkungen zu machen. Beſonders deutlich verwandt mit der Geißelung iſt das Relief des Ecce Homo (links unten). Kompoſition und Typen bekunden die Zuſammengehörigkeit. Aber die Arbeit iſt ſtumpf. Ähnlich ſteht es mit der Kreuzſchleppung. Hier iſt die genaue Benutzung von Dürers Stich der drei Marktbauern (B. 89) anzumerken. Recht gut ſcheinen die Geſtalten der Maria und des Johannes zu ſein: die außerordentliche Höhe ihrer Aufſtellung erſchwert indeſſen ein ſicheres Urteil. Das Relief mit Gott Vater oben kommt den Arbeiten im Stil der Dekoration des Naſſauer Altars am nächſten. Wie dieſe teilweiſe in unmittelbarer Verbindung mit Stücken des erſten Stils auftreten (Geißelung), ſo ſcheint überhaupt eine gegenſeitige Annäherung der Kräfte in der Werkſtatt ſtattgefunden zu haben. Ganz allgemein ſind die Arbeiten der zweiten Gruppe derber und weniger ſtilkräftig als ihre Ahnen am Naſſauer Altar, aber ſie ſind doch gewiß deren legitime Abkömmlinge. Eine Anpaſſung an den Stil des Hauptmeiſters glaube ich im Gewand zu erkennen, das hie und da jenes knittrige Weſen zeigt. Aber der Geſamteindruck wird davon wenig berührt. Wieder etwas abſeits ſtehen die beiden Engelchen mit den Leidenswerkzeugen oben: ihre Geſichter haben einen etwas andern Schnitt, auch das Haar iſt anders als z. B. bei den vier Cherubköpfen zu ſeiten der Schrifttafel, die dem Dekorationsſtil des Naſſauer Altars näherkommen. Ein neues Moment ſind auch die langen Hälſe der Engel oben an den Wangen des Aufſatzes.

Zu keiner der Gruppen und folglich wohl überhaupt nicht zu unſerem Altar gehört die Figur des Petrus. Sie verrät eine gewiſſe entfernte Verwandtſchaft mit jenen älteren Werken der Kreuzſchleppung des Naſſauer Altars und den dekorativen Figuren des Denkmals des Kurfürſten Daniel (ſ. unten Nr. 26), iſt aber nicht desſelben Stils. Da

[1]) Das Ergebnis iſt alſo ganz ähnlich wie beim Naſſauer Altar: auch dort unterſchied ſich das Mittelſtück von den mehr dekorativen übrigen Arbeiten.

[2]) Aufſätze und Nachweiſe S. 2 ff.

ſie nicht denſelben Sockel hat wie ihr Gegenſtück, ſich überhaupt allzuſehr von dieſem Paulus unterſcheidet, ſo glaube ich, daß ſie von einem anderen Denkmal oder Altar hierher verſetzt worden iſt.

Somit bleibt uns nur noch einiges über die nicht zum Altar gehörenden Reliefs zu ſagen. Da ſind zunächſt die vier Alabaſterarbeiten in den Seitenflügeln. Sie gehören auch dem Stil nach zuſammen. Reiche maleriſche Hintergründe ſind mit ſchweren Figuren verbunden, die ihre Herkunft aus der klaſſiſchen Kunſt der römiſchen Hochrenaiſſance nicht verleugnen. Immerhin verrät ſich die Spätzeit durch die wellige Behandlung des Fleiſches und den maleriſch wechſelvollen Gewandſtil: Flächen mit feinen Faltenſtegen überzogen ſtehen neben derben plaſtiſchen Bäuſchen uſw. (ſ. unten S. 204).

Charaktervoller, wenn auch nicht gerade anziehender, iſt der Stil der Beſtattungsſzene (links unten). Die Körperbildung iſt noch ſchwerer, heroiſcher; man achte auf die kurzen Hälſe, die dicken Arme. Die Köpfe ſind noch klaſſiſcher: einzelne erinnern ſtark an Köpfe, wie man ſie etwa in Raffaels Teppichen findet. Dabei ſind andere Geſtalten durchaus nordiſch: ſo iſt die Figur des Mannes rechts, der heran„eilend“ ſich die Tränen trocknet, ganz gewiß keine italieniſche Erfindung. Das Gewand iſt weniger bewegt, knapper um den Körper gelegt, mitunter etwas manieriert in den Motiven. Die Arbeit iſt ſcharf und gut.

Feiner wieder iſt das Relief mit Chriſtus und der Samariterin. Die Figuren ſind ſchlanker und bewegter, vornehmer. Das Gewand iſt reicher drapiert, intereſſanter angeordnet. Alles in allem ſteht die Art der Dekoration des Naſſauer Altars näher, unterſcheidet ſich aber doch wieder merklich von ihr, beſonders in den Köpfen. Auch auf die maleriſche Landſchaft muß noch hingewieſen werden.

Der ornamentale Schmuck im engeren Sinne verrät in Einzelheiten die Wandlung zum neuen Stil des 17. Jahrhunderts: die Enden der Federn in den Cherubflügeln (oben am Aufſatz) verdicken ſich weich, teigartig. Ähnlich ſieht das Ornament neben den Kapitellen der Hauptſäulen aus. Die kleinen Voluten am Rahmen der Schrifttafel werden oval, und an den Kanten der Kartuſchen treten kurze Schwänze aus der Fläche.

Die nächſte Kapelle V (St. Lambert) hat ihren Altar verloren. Es war wieder ein Holzaltar, nach Bourdon[1]) „sumptuose erectum“ ohne Inſchrift, nur mit dem Wappen der Metternich-Beilſtein, die in dieſer Kapelle ein Familiengrab hatten. Vor dem Altar lag der Kurfürſt Karl Heinrich von Metternich zu Beilſtein und Winneburg († 1679) begraben. Auf der noch erhaltenen Grabplatte, die urſprünglich vor der Mitte des Altares lag (jetzt iſt ſie an der Seite eines der ſüdlichen Mittelſchiffpfeiler angebracht, ſ. Abb. 86 Nr. 45), nennt ſich des Verſtorbenen Bruder, Graf Philipp Emmerich, als Stifter, was ſich doch wohl eher auf den Altar als auf die Grabplatte beziehen wird. Darnach dürfte der Altar nicht lange nach 1679 entſtanden ſein. Über das Ausſehen des Altares wiſſen wir nichts Näheres.

Und auch der Altar der Kapelle VI (St. Bonifatius) iſt nicht mehr der alte. Hier ſtand früher der Holzaltar, den der Dompropſt von Mainz und Speyer und Propſt von St. Alban (nachheriger Biſchof zu Worms) Georg Anton von Rodenſtein († 1652) geſtiftet hatte.[2]) „Dechant Werner ließ auch den Altar dieſer Kapelle neu herſtellen und mit der ſchönen Statue der Muttergottes, die vorher im hohen Chore ſtand und friſch vergoldet wurde, verzieren“ (Schaab II S. 60 f.). Klein (Dom in Mainz. Mainz 1863. S. 46) bemerkt, das Altargemälde ſtelle Maria mit dem Kinde dar, die Statuen ſeien von Holz und rührten von dem Nürnberger Künſtler Hans Veit her. Wenn nun auch

St. Bonifatius-, jetzt Muttergottesaltar

[1]) Bourdon S. 82. [2]) Bourdon S. 81. Gudenus II S. 770. Der Stifter lag vor dem Altare begraben. Die Grabſchrift bei Bourdon a. O. und bei Gudenus II S. 855.

diese Zuschreibung auf sich beruhen mag, so kann doch aus Kleins Angaben geschlossen werden, daß die heute im neuen Muttergottesaltare stehenden Figuren sich damals schon auf dem alten Altare befanden (s. unten). Ferner stand nach Klein noch auf dem Altare eine Gruppe „Auferweckung des Lazarus"; er bezeichnet sie als Geschenk des Domherrn Grafen Franz von Kesselstatt († 1841). Es wird wohl die heute am Seitenschiffpfeiler neben dem Bassenheimer Altar angebrachte gewesen sein.

Größere Reste dieses der Mainzer Frühbarockzeit angehörenden Altares sowie dessen Widmungsinschrift befinden sich jetzt in der sogenannten Kapitelstube bei den Brendelschen Chorstühlen. Die noch vorhandenen Architekturstücke bildeten einst ihrer Form nach das Hauptgeschoß des Altares, der in seinem Aufbau dem ihm auch zeitlich nahestehenden Saulheimer Altar (s. unten) ähnlich gewesen sein muß: auch hier ein von freistehenden, gedrehten Säulen eingefaßtes Mittelstück mit seitlichen, gleichhohen Flügeln, die nach außen von Säulen gleicher Art gerahmt wurden. Alle Säulen ruhten auf viereckigen, verzierten Sockeln. Hier nur alles reicher: auf die Windungen der Säulen, die aus Lindenholz geschnitzt sind, legen sich aus dem Stück herausgeschnitzte Lorbeerzweige. Die reichen Kapitäle sind korinthisch. In ihren Formen zeigen sie die engste Verwandtschaft mit denen des Saulheimer Altares, ebenso auch das korinthisierende Gebälk; nur stehen hier die die Gesimsplatte tragenden Konsolen wie üblich dicht aneinandergereiht, während sie am Saulheimer Altar nur vereinzelt, in weitem Abstande zwischen Platte und Eierstab vortreten. Die heute auf dem Gebälke stehenden Vasen könnten einst als seitliche Bekrönung eines Giebelaufsatzes gedient haben. Jetzt hat man zwischen ihnen die von einer Kartusche umrahmte Inschrifttafel mit der Grabschrift des Stifters angebracht.

Wahrscheinlich im Zusammenhang mit der von Fr. Schneider besorgten Neuaufstellung der Brendelschen Chorstühle hat man die eben beschriebenen Architekturteile des Altares zu einer Art offenen Doppeltüre oder zweiseitigen Bogens zusammengestellt. Es bilden jetzt das Mittelstück den inneren, die zusammengerückten Seitenflügel den äußeren Türrahmen, wobei dementsprechend das Säulengebälk zugerichtet wurde (an dem der Vorderseite sieht man noch deutlich die Fuge, wo die rechte und linke Hälfte — wahrscheinlich die Teile, die einst über den Seitenflügeln lagen — aneinandergestoßen sind).

Ob der Altar der Bonifatiuskapelle erst 1875 mit der Errichtung des neuen Muttergottesaltares beseitigt wurde oder ob er schon früher abgebrochen worden war, muß noch ermittelt werden. Die Überlieferung, daß die noch vorhandenen Stücke vom Altare der Bonifatius-(Muttergottes)kapelle stammen, geht auf Fr. Schneider zurück.

Kunstgeschichtlich ist der Untergang dieses und mit ihm fast aller übrigen, vorwiegend aus Holz hergestellten Altäre der 50er bis 70er Jahre des 17. Jahrhunderts lebhaft zu bedauern. Den allmählichen Übergang der Spätrenaissanceformen in die des Barocks müssen sie einst in eng geschlossener Reihe gut veranschaulicht haben. Von naheстehenden Mainzer Profanbauten sei auf die aus den Jahren 1657 bis 1664 stammenden beiden Portale an den Seitenflügeln des Hauses zum Römischen Kaiser (Liebfrauenplatz 3/5) hingewiesen.

Auch kulturgeschichtlich sind gerade diese Holzaltäre nicht ohne Belang. Wenige Jahre nach dem dreißigjährigen Krieg entstanden, sprechen sie einerseits mit ihrem billigeren Material von der Not der Zeit, andererseits allerdings zeigen sie auch, wie in verhältnismäßig kurzer Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege die künstlerischen Bestrebungen, wenigstens beim geldkräftigeren Adel, in Mainz wieder einsetzten.

Muttergottesaltar

Jetzt ist die Kapelle der Muttergottes geweiht, und so finden wir hier denn auch einen Marienaltar. Der Schrein samt Aufsatz und Flügeln ist neu (er stammt aus dem

Jahre 1875), aber er birgt drei alte Figuren, und zwar beſonders wertvolle, eine Maria (1,34 m hoch) und zwei heilige Biſchöfe (je etwa 1,35 m hoch).[1]) Die Figuren ſind aus Lindenholz, im ganzen recht gut erhalten, haben aber eine völlig neue Staffierung über ſich ergehen laſſen müſſen (Tafel 39 b nach Photographie Kroſt).

Der Stil der Figuren iſt nicht ganz einfach zu beſtimmen. Chr. Rauch findet,[2]) die Figuren ſtehen Backoffen „ſehr nahe". Zurückhaltender urteilt Dehio:[3]) „ſichtlich hat Backoffen tiefen Eindruck auf den Künſtler gemacht, wenn auch die Grundlage ſeiner Kunſt eine andere iſt". Ich glaube, je länger man ſich mit den Figuren befaßt, um ſo mehr tritt die Erinnerung an Backoffen zurück. Betrachtet man die Köpfe, ſo wird man bald gewahr, daß ſich hier mehr zeichneriſches Weſen erhalten hat, während Backoffen die ineinandergleitenden Flächen weich verbindet. So kommt es auch, daß in Backoffens Geſichtern das Animaliſche ſtärker ſpricht, das Fleiſch. Sodann ſieht man bald, daß Backoffen ſeine Figuren ſicherer ſtellt und weniger künſtlich renkt als der Meiſter unſerer drei Figuren, z. B. die Biſchöfe. Und endlich zeigt auch das Gewand einen ganz anderen Stil: bei Backoffen herrſcht zunächſt die Fläche, die er mit ſchmalen Faltengraten und kurzen zuckenden Brüchen überfährt. Dann werden wohl (z. B. am Denkmal des Uriel von Gemmingen) ſeine Faltenbäuſche voller, aber an ihren Kanten und auf ihren Höhen vervielfacht ſich noch das Spiel gekräuſelter oder zuckender Linien. Die Gewänder unſerer drei Figuren haben weder das eine noch das andere. Der Gegenſatz glatter, am Körper anliegender Gewandflächen und ganzer Neſter tiefgeknitterten Gewands iſt hier ausgeſprochener. Dann ſind die Faltenbäuſche weiter herausgezogen, die Täler dazwiſchen tiefer; ferner iſt die Form der Faltenbäuſche mannigfaltiger: neben gleichmäßig breiten Stegen finden ſich häufiger Gebilde von ganz anderer Art. Schließlich ſind die ganzen Syſteme anders als an Backoffens Figuren. Kurz, mir ſcheint, was an Ähnlichkeiten bleibt, iſt ſo wenig und ſo wenig Beſonderes, daß man ſich die Entſtehung unſerer Figuren am Ende unabhängig von Backoffen denken kann. Unter dieſer Vorausſetzung wird verſtändlich, daß ſie, obwohl aus der Zeit Backoffens, doch in manchen Stücken altertümlicher wirken als die Werke des großen Mainzers. Auf alle Fälle aber ſind es Arbeiten, die ſehr beträchtlich über dem Durchſchnitt ſtehen. Ganz beſonders hat die Fülle und königliche Würde der Maria (im Profil noch vollkommener!) nicht ſo bald wieder ihresgleichen.

Die Figuren mögen alter Mainzer Beſitz ſein: der heilige Martinus auf der Mitra des Biſchofs rechts macht das wahrſcheinlich. Und der Kopf des Chriſtkinds hat in Mainz allerlei Verwandte. Dem hohen Chor (Weſtchor) des Domes freilich, aus dem ſie Dekan Werner hierher verſetzte, werden ſie ſchwerlich ſeit alters angehört haben. Wenigſtens erwähnt ſie Bourdon dort nicht, und man kann auch fragen, ob ſie dem allgemeinen Untergang der Holzteile im Dom (1801, 1813!) entgangen wären, wenn ſie ſich vor 1793 dort befunden hätten. Vielleicht ſind die Figuren gar erſt nach 1814 in den Dom gekommen, woher wiſſen wir nicht.

Ich will ſchließlich nicht verfehlen, darauf hinzuweiſen, daß Paul Kautzſch[4]) ebenfalls die Verwandtſchaft der Figuren mit den Werken der Backoffengruppe beſtritten hat. Er denkt an einen ſchwäbiſchen Meiſter. Bei dem ſtarken Mangel an Vergleichs-

[1]) Photographien Kroſt und Völker, auch Einzelheiten.

[2]) Kalender Heſſenkunſt 1911. S. 6 ff. Auf den ſonſtigen Inhalt des Aufſatzes will ich nicht eingehen. Auch daß unſere Figuren in der Oberflächenbehandlung in einem „unleugbaren Zuſammenhang" mit den Skulpturen des „Iſenheimer Altars" ſtehen (Heſſenkunſt 1910. S. 9 ff.), muß ich auf ſich beruhen laſſen. [3]) Handbuch d. deutſchen Kunſtdenkmäler IV. 1911. S. 235.

[4]) Hans Backoffen und ſeine Schule. Leipzig 1911. S. 76 Anm. 1.

möglichkeiten innerhalb Mainz und aus den angeführten Gründen glaube ich vorläufig an der Möglichkeit des Mainzer Urſprungs feſthalten zu müſſen.

Peter- und Paul-Altar

Der Altar der Kapelle VII (Peter und Paul) iſt verſchwunden. Es war ein Altar aus ſchwarzem Marmor, eine Stiftung des Dekans Hugo Friedrich von Eltz († 1658).[1] Auch dieſer Altar ſcheint, wie der der Nazarius-Kapelle, ſchon in franzöſiſcher Zeit entfernt worden zu ſein. Der St. Farſche Grundriß von 1813 verzeichnet ihn nicht mehr. Die Widmungsinſchrift, eine Tafel aus ſchwarzem Marmor (0,55 m hoch und 1,20 m lang), hat ſich erhalten; ſie befindet ſich jetzt im Oſtflügel des Kreuzganges.

Greiffenklauer Altar

Das Joch VIII am Weſtende der ſüdlichen Kapellenreihe hat nie eine beſondere Kapelle gebildet, ſondern ſtets zur Kapelle IX gehört, deren Altar St. Michael geweiht iſt[2] (Tafel 41a Photographie: Neeb und Völker). Er iſt eine Stiftung des Kurfürſten Georg Friedrich von Greiffenklau. Die Widmungsinſchrift lautet aufgelöſt: *IN HONOREM | DEI TER OPTIMI MAXIMI | DEIPARAE MARIAE VIRGINIS ET S. MICHAELIS ARCHANGELI | Eminentissimo Reverendissimo principi ac Domino D. GEORGIO FRIDERICO, sacrae sedis | Moguntinae Archiepiscopo, sacri Romani Imperij per Germaniam archicancellario, principi | electori, nec non Episcopo Wormatiensi ex generosa et antiquissime Equestri prosapia GREIFFENCLAU | a Vollrats, anno 1573 prognato, anno 1587 inter metropolitanae huius Ecclesiae canonicos adscripto, anno 1601 in eiusdem Scholasticum | anno 1604 in Praepositum, anno 1616 in Episcopum Wormatiensem, anno 1626 in Archiepiscopum et electorem Moguntinum electo, denique | anno 1629. 6 Jullij ingenti sui desiderio per totum Romanum Imperium relicto hic in Arce S. Martini vitam inculpatam pijssime | finienti monumentum hoc iniuria temporum hucusque imperfectum, reflorescente pace perpetuae memoriae debitaequae observantiae | ergo lugenti ex devoto animo aeternam Requiem apprecantes, perfici curaverunt, ipsi ex fratre nepotes | Germani Fratres, Fridericus et Georgius Philippus Greiffenclau a Vollratz ille Rhingauiae vicedominus, | hic Konigstein Satrapia Supremus praefectus uterque consiliarius Moguntinus anno M DC Lxii.*

Die drei erſten Zeilen der Inſchrift ſind in Kapitalen eingehauen, ebenſo im folgenden Vor- und Zuname des Stifters. Sonſt ſind nur einzelne Wörter, wie hier in der Auflöſung angegeben, durch große Anfangsbuchſtaben hervorgehoben. Vokaliſches u iſt durch einen Akzent (ú) von dem konſonantiſchen unterſchieden, aber dieſe Scheidung iſt nicht ſtreng durchgeführt. Alle Buchſtaben ſind, wie gewöhnlich, vergoldet.

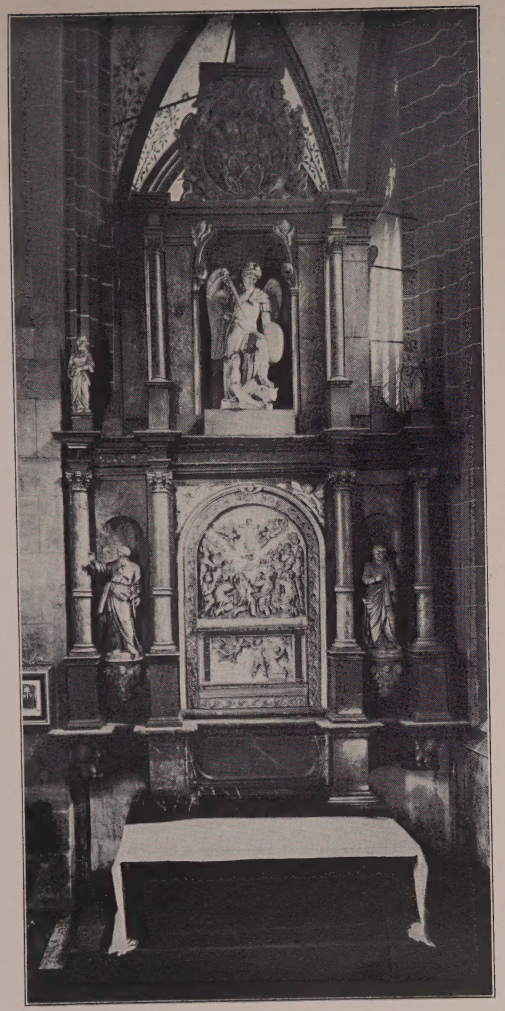
In ſeinem Teſtamente, das Schunk, Beyträge III S. 222 ff., im Auszug wiedergibt, hatte der Kurfürſt Georg Friedrich von Greiffenklau († 1629) angeordnet, „daß ſein Leichnam in die St. Michaelskapelle in der Domkirche in ein gewölbtes Grab beerdigt — in gedachter Kapelle auf dem Altar ein feines Grabmal von Marmor errichtet und mit einer chriſtlichen Geſchichte und 16 Ahnen bezeichnet werde. Über das Grabgewölbe ſolle ein Grabſtein von ſchwarzem Marmor, worauf vier Ahnen ſamt einer Grabſchrift[3] eingehauen, gelegt — ſein Herz und Eingeweide aber nach Gewohnheit in die Gruft der St. Gangolfs Kirche beygeſetzt werden.“[4] Wie aus den ſchon erwähnten, tagebuchartigen Aufzeichnungen eines Mainzer Bildhauers, die Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe S. 77, mitteilt, erſichtlich iſt, wurde das Denkmal im Jahre 1631 in

[1] Bourdon S. 78. Gudenus II S. 767. Roth, Geſchichte der Herren und Grafen zu Eltz I S. 402.

[2] Bourdon S. 107. Gudenus II S. 771 f.

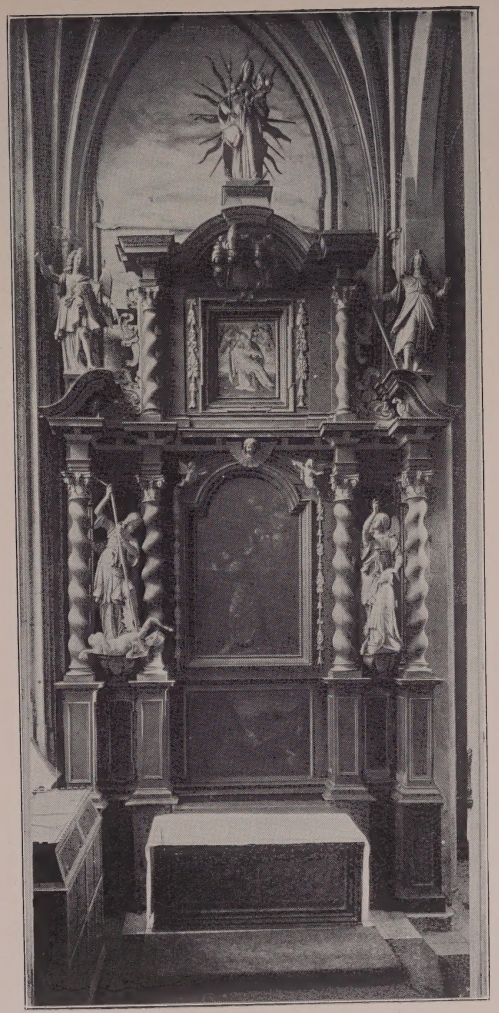
[3] „Dieſe Grabſchrift iſt zu leſen bey de Guden. cod. dipl. T. II. pag. 832;“ ſ. die folgende Anm.

[4] „Das Grab, worin der Kurfürſt Georg Friederich gelegt worden, ward vor ungefähr 12 Jahren eröfnet und der Leichnam noch unverſehrt gefunden; aber bey dem Berühren deſſelben fiel er zuſammen“ (Schunk III S. 224). Die Grabplatte iſt jetzt an einem der ſüdlichen Pfeiler des Mittelſchiffs angebracht (ſ. Abb. 86 Nr. 40).



a

Greiffenklauer Altar. Phot. Neeb



b

Saulheimer Altar. Phot. Neeb

c

Laurentius-Altar. Phot. Kroſt

Angriff genommen. Der Name des eben erwähnten Meiſters iſt uns unbekannt, in ſeinen Aufzeichnungen bemerkt er nur, daß ihm der Altar den 30. April 1631 verdingt wurde. Die Hiſtorien (vgl. oben die Stelle aus dem Teſtamente) und Bilder (hiermit iſt wohl der figürliche Schmuck gemeint) und Zierate (Kapitäle) ſollten von Andernacher Stein angefertigt werden (über den Andernacher Stein ſ. S. 182). Als „Belohnung“ bekommt der Meiſter „dar vohn zehen hundert gilden batzen und 6 malder corn“. Die Geſimſe von ſchwarzem Marmor und die Säulen von rotem Marmor waren an einen welſchen Steinmetzen verdingt, der „dar vohr zu hauen und zu balieren (polieren) und zu liffern finff hundert Reiß daler (Reichstaler) und finff malder corn und Ein ohm wein“ bekommt. Der Altar teilte das Schickſal von Greiffenklaus Mainzer Schloßbau: infolge der Eroberung der Stadt durch die Schweden und der damit auch für Mainz beginnenden ſchweren Kriegsnöten blieb er unvollendet liegen, wie dies auch in der Grabſchrift ausdrücklich bemerkt iſt (iniuria temporum hucusque imperfectum). Erſt des Verſtorbenen Neffen, Friedrich und Georg Philipp von Greiffenklau, ließen das Denkmal im Jahre 1662 vollenden.

Der Altar ſteht nicht genau in der Mittelachſe des gotiſchen Bogens der Kapelle, ſondern iſt etwas nach links gerückt; aus welchem Grunde dies geſchehen iſt, vermag ich nicht anzugeben. Das gleiche iſt u. a. auch der Fall bei dem Fürſtenberger Altar in der Kapelle XIII. Vielleicht war jeweils die Lage der Gruft, in der der Stifter beigeſetzt worden war, für die Richtung des Altares maßgebend.

Im Aufbau und in der Art des Schmuckes ſchließt ſich unſer 9,35 m hoher und 4,34 m breiter Altar an ſeine Vorgänger, den Scharfenſteiner (Taf. 42) und Fürſtenberger Altar (Taf. 37 c), an. Nur iſt hier zugunſten der Klarheit alles noch mehr vereinfacht. Der Scharfenſteiner Altar mit ſeinen nur loſe mit dem Hauptteil verbundenen, kaum unterſtützten Seitenflügeln und dem predellaartigen Unterſatze hat noch etwas vom gotiſchen Flügelaltar; mehr als wirkliche Architektur empfunden, wenn auch noch mit ſpielender Häufung der einzelnen Glieder, iſt ſchon der Fürſtenberger Altar. Beim Greiffenklauer Altare iſt alles ſchon zugunſten einer reineren Wirkung der Architektur vereinfacht, wenn auch noch nicht zur völligen Klarheit durchgedrungen. So ruhen auch hier noch die Seitenflügel auf Konſolen, die von ganz kleinen Engeln getragen werden, auch der predellaartige Unterſatz kehrt hier noch wieder. Das Schema des Aufbaues iſt im weſentlichen dasſelbe wie bei den zeitlich vorhergehenden Altären: Auf ein Fußglied, das auch hier die Widmungsinſchrift trägt, ſetzt ſich der Hauptteil, beſtehend aus einem Mittelſtück mit Seitenflügeln; hier ſind aber dieſe Teile gleich hoch gehalten, und das Gebälk läuft einheitlich und in gleicher Höhe über den Säulen ſich verkröpfend in der ganzen Breite des Altares durch. Den Fries ziert ein wellenbandartiges Rankenmuſter. Die Seitenflügel rahmen je zwei auf ſchlanken Sockeln ſtehende Säulen mit Schaftringen und korinthiſierendem Kapitäl.

Ein ruhig gehaltener Giebelaufſatz mit Mittelniſche ſetzt ſich in architektoniſch richtig empfundener Verbindung auf das Hauptgeſchoß. Dagegen ruht ganz unvermittelt auf dem Giebelaufſatz das mächtige Wappen, und auf dieſem, noch unverſtändlicher, das auf unſerer Abbildung nur noch teilweiſe ſichtbare Kreuz mit der knieenden Magdalena.

Im unteren Teile des Altares iſt die Architektur im weſentlichen noch in ihrem urſprünglichen Zuſtande erhalten. Der Giebelaufſatz hat in Einzelheiten manches Befremdende (bei der Höhe des Altares war es nicht möglich, die einzelnen Teile auf ihr Material hin genauer zu unterſuchen): ſo z. B. ſind die an den Giebel rechts und links angelehnten, nach unten in Voluten auslaufenden Stücke von Holz, möglicherweiſe auch einzelne Teile des Giebelgeſimſes. Vielleicht hatte man ſchon bei der

Fertigſtellung des Altares im Jahre 1662 aus Sparſamkeitsgründen zu dieſem billigeren Materiale gegriffen; wahrſcheinlicher iſt, daß dieſe Stücke erſt Zutaten aus der Zeit der Wiederherſtellung des Altares im 19. Jahrhundert ſind. Auch die Einfaſſung der Giebelniſche ſcheint aus Holz zu ſein. Heute ſitzen die beiden ſchmalen Seitenleiſten ſtumpf und unvermittelt auf dem Sockelbande; ſicherlich iſt das nicht mehr der urſprüngliche Zuſtand. Das breite Sockelband ſetzt ſich ins Innere der Niſche fort und ſcheint hier ringsum zu laufen. Ihren Formen nach könnte die Einfaſſung der Niſche aus der Zeit der Vollendung des Altares ſtammen; dafür ſprechen die ſchneckenartigen Gebilde, die aus den Kapitälchen der Randleiſten herauswachſen; ſie kehren ganz ähnlich an der Einfaſſung des Wappens auf dem Giebel wieder. Eine zuverläſſige Entſcheidung läßt ſich hier, wie überhaupt für die Entſtehungsgeſchichte des heutigen Zuſtandes der oberen Teile des Altares, erſt dann treffen, wenn aus unmittelbarer Nähe von einem Gerüſte aus eine Unterſuchung angeſtellt werden kann; unter den augenblicklichen Verhältniſſen war dies nicht möglich. Über den Sockel der Figur des heiligen Michael ſ. unten. Jedenfalls war in den Zeiten der franzöſiſchen Herrſchaft der Altar in ſeinen oberen Teilen ſtark zerſtört worden, und mehr noch als von der Architektur gilt das, wie wir gleich ſehen werden, von dem ganzen figürlichen Schmucke.

Unmittelbar über der Menſa iſt zwiſchen den Sockeln des Altarunterſatzes in einer Kartuſche die Widmungsinſchrift angebracht; an ihrem linken Rande gekreuzt als Symbole: Fackel, Spaten und Pfeil, entſprechend rechts unter einem Totenſchädel: Vortragkreuz, Pfeil und Hacke.

Über das Material des Altares geben die oben aus dem Tagebuche des Unbekannten mitgeteilten Notizen einige Auskunft. Der Befund ſtimmt mit dieſen Angaben im weſentlichen überein: Säulen und Fußgeſims ſind aus rotem Marmor, die übrigen Teile der Architektur, ſoweit ſie nicht von Holz (ſ. unten), aus ſchwarzem Marmor angefertigt. Für die bemalten und ſtellenweiſe vergoldeten Kapitäle hat man den vom Verfaſſer des Tagebuches als „Andernacher Stein“ bezeichneten Tuff verwendet.

Von dem urſprünglichen figürlichen Schmucke des Altares ſcheint heute nicht mehr viel vorhanden zu ſein. Wetter, Dom S. 123, bemerkt zu dem Altar, „iſt in den letzten Jahren (alſo nicht lange vor 1835) mit vortrefflichen Basreliefs geſchmückt worden“, womit nur die Bilder im Mittelfelde, Chriſti Himmelfahrt und Opferung Iſaaks, gemeint ſein können; wahrſcheinlich hat man dieſe Reliefs bei der damals vorgenommenen Wiederherſtellung einer größeren Anzahl Denkmäler des Domes aus dem großen Vorrate von Reſten zerſtörter oder beſeitigter Denkmäler hierher verſetzt. Das Mittelrelief, eine Himmelfahrt Chriſti, gehört ſicher zu den älteren dieſer Arbeiten. Denn der Stil iſt dem der vier Alabaſterreliefs in den Seitenflügeln des Baſſenheimer Altares (ſ. oben S. 199) durchaus verwandt. Auch hier haben wir die kraftvollen, heroiſchen Geſtalten mit Köpfen der römiſchen Schule, die Betonung des Körpers unter dem eng anliegenden Gewand, deſſen reiche maleriſche Drapierung. Beſonders bezeichnend iſt das ſchärpenartige Aufliegen flach um- oder zuſammengeſchlagener Gewandſtreifen. Wenn man in Betracht zieht, daß das Material hier (Tuff) eine etwas andere Behandlung notwendig machte als dort, wo es ſich um Alabaſter handelt, wird man geneigt ſein, die Arbeiten eng zuſammenzurücken: ſie gehören mindeſtens derſelben Werkſtatt an. Das Relief iſt dick gelb überſchmiert. Ergänzt ſind höchſtens Kleinigkeiten (ein paar Hände).

Etwas anderer Art iſt das Relief der Opferung Iſaaks: Die Figuren ſind hier ſchlanker und leichter bewegt. Auch dies Stück iſt dick übermalt. Die Arme des Engels und die Abrahams ſind aus Gips. Die verzierten Seitenrahmen dieſes Reliefs und die obere

Abſchlußleiſte ſind mit dem Bild aus einem Stück. Um die beiden Reliefs legt ſich ein oben im Halbkreis abſchließender breiter Rahmen aus Tuff, der mit reichen Akanthusvoluten geziert iſt.

Daß dieſe beiden Reliefs ſchwerlich zum urſprünglichen Beſtand des Altares gehören, iſt oben ſchon angedeutet worden. Ganz abgeſehen von der Angabe Wetters, an der zu zweifeln kein Grund vorliegt, ſpricht auch ſchon die jetzige Art ihrer Zuſammenſtellung und Einfügung in den Altar dagegen; beſonders gilt dieſes von dem unteren Bilde, der Opferung Iſaaks, und ihrer oberen und unteren Faſſung durch roh eingeflickte Holzbretter, was unmöglich urſprünglich ſo gewollt geweſen ſein kann. Auch iſt im Teſtament Greiffenklaus nur die Rede von „einer chriſtlichen Geſchichte“, mit der der Altar verziert werden ſollte. Dazu kommen noch die ſtiliſtiſchen Gründe, die für eine verſchiedene Herkunft der beiden Reliefs ſprechen. Der zeitlichen Stellung nach könnte nach den oben dargeſtellten ſtiliſtiſchen Erwägungen günſtigſtenfalls die Himmelfahrt zum urſprünglichen Beſtande des Altares gehören. Sie könnte auch eher als Hintergrund zum urſprünglichen Hauptmittelſtück des Altares gepaßt haben. Über dieſes gibt uns Aufſchluß eine Randbemerkung Bodmanns aus deſſen Exemplar des Gudenus cod. diplomat II S. 832 (jetzt auf der Mainzer Stadtbibliothek);[1]) ſie lautet: „Auf dem Altar kniet der Erzbiſchof Kurfürſt Georg Friedrich in weißem Alabaſter oder Marmor und iſt ſein Portrait. Anno 1780 ward deſſen Tumba ex hoc capella anderswohin beigeſetzt und befunden, daß ſein Bart noch ſehr lang gewachſen ſeye. Die Preußen ſchlugen, als ſie Anno 1794 ihr Magazin im Dom hatten, dieſer ſchönen Statue den Bart ab.“ Wie ſah nun das Mittelfeld des Altares urſprünglich aus? Daß die Figur des Erzbiſchofs unmittelbar auf dem Altar, d. h. zwiſchen den Säulenſockeln ihren Platz gehabt hat, iſt undenkbar, ſie hätte dann die Widmungsinſchrift verdeckt. Als einzig mögliche Stelle bleibt das Mittelfeld des Altares. Dieſes bildete urſprünglich eine flache Niſche, ähnlich der des Giebels. Am unteren Rande dieſer Niſche lief ein Sockelband her, das, ähnlich wie oben der Fries, mit wellenbandartigem Rankenwerk verziert war. Rechts und links am Fuße der Seitenflügel iſt es zwiſchen den Säulenſockeln noch erhalten geblieben. Im Mittelfelde aber hat man es bei der Wiederherſtellung des Altares, um Raum für die beiden Reliefs zu ſchaffen, roh weggeſchlagen. An den Säulenſockeln ſieht man noch die Anſätze. In dieſer Mittelniſche kniete der Verſtorbene; den Hintergrund bildete ein Relief: die im Teſtament erwähnte „chriſtliche Geſchichte“. Von beiden Bildwerken haben ſich vermutlich Reſte erhalten.

Im Südflügel des Kreuzganges befinden ſich jetzt über Nr. 7 an der Wand die Trümmer eines ſtarkbeſchädigten Reliefs, darſtellend eine Krönung Mariä in der typiſchen Form mit der heiligen Dreifaltigkeit verbunden. Neben dieſem Relief — urſprünglich aber ſicher nicht in der Art, wie es heute der Fall iſt, mit ihm verbunden — hat man den 70 cm hohen Torſo einer knieenden Erzbiſchofsfigur angebracht; es fehlt ihr der Kopf und ein Stück des unteren Teils von den Knieen ab. Die Figur kniet vor einem glatten Hintergrunde, deſſen Platte die gleiche Dicke hat wie die der Krönung Mariä. Beide ſind aus dem gleichen Materiale: dem als Andernacher Stein bezeichneten Tuffe. Nun ſind auf dem Mantel des Erzbiſchofs als Verzierung (in Hochſtickerei gedacht) ſowohl die Glevenräder (Haſpeln) als auch der Schrägbalken des Greiffenklauiſchen Wappens verwendet. Daß nun gerade dieſe als Muſter in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts allgemein übliche Verwendung gefunden hätte, iſt wohl kaum nachzuweiſen; auf dem Pluviale des Erzbiſchofs Georg Friedrich von Greiffenklau

[1]) Dieſe Notiz hat Schaab II S. 63 faſt wörtlich (ohne Quellenangabe) übernommen; vgl. dazu auch die oben mitgeteilte Bemerkung Schunks über die Öffnung des Grabes.

läßt ſich aber ihre Verwendung leicht erklären. Somit gewinnt auch die Vermutung an Wahrſcheinlichkeit, daß der hier Dargeſtellte der Erzbiſchof ſelbſt iſt und die Figur von ſeinem Denkmal, d. h. unſerem Altare ſtammt. Aber auch die Krönung Mariä kann zu dem Greiffenklauer Altare gehört haben, und zwar als urſprüngliches Mittelbild. Sie ſchließt oben im Halbkreis ab, iſt 1,20 m hoch und am unteren rechteckigen Teile 1,40 m breit. Die Mittelniſche des Altares hat eine lichte Weite von 1,64 m; ihre ganze Höhe beträgt bis zum Bogenſcheitel gemeſſen 2,46 m. In ſeiner Breite paßt alſo zunächſt das Relief, das ſicherlich mit einem profilierten oder ſonſtwie verzierten Rahmen umgeben war, ganz gut als Mittelſtück. Denken wir uns nun unter dem Relief noch eine glatte Brüſtung mit profiliertem Abſchlußgeſims, im ganzen von etwa 1,10 m Höhe, wie ſie ſich aus den Maßen des Bruchſtückes mit Sicherheit erſchließen läßt, und vor ihr den knieenden Erzbiſchof, ſo, wie dies eben unſer Bruchſtück noch zeigt, ſo könnte man mit ziemlicher Wahrſcheinlichkeit in den hier vorliegenden Bruchſtücken die Reſte des einſtigen Mittelbildes vom Greiffenklauer Altare vermuten (Abb. 82).[1]) Die Höhenmaße der vorhandenen Bruchſtücke ſtimmen alſo gut zur Höhe der Mittelniſche des Altares. Dazu käme auch noch eine andere Übereinſtimmung. Der Greiffenklauer Altar iſt geweiht, außer dem Erzengel Michael, auch in honorem Dei ter optimi maximi und deiparae Mariae virginis. Nun erwartet man doch auch hier als nächſtliegende Darſtellung eine ſolche, die mit der Widmung des Altares in irgendeiner Verbindung ſteht, dieſe Bedingung erfüllt aber gerade eine Krönung Mariä in Verbindung mit der heiligen Dreifaltigkeit viel natürlicher als der heutige Schmuck: eine Himmelfahrt Chriſti und eine Opferung Iſaaks, die ſich auch typologiſch nicht miteinander in Verbindung bringen laſſen. Bei der Wiederherſtellung des Altares erſetzte man alſo die ſtark beſchädigten Reliefs des Mittelfeldes durch die eben genannten und verbrachte die Trümmer der urſprünglichen in den Kreuz-

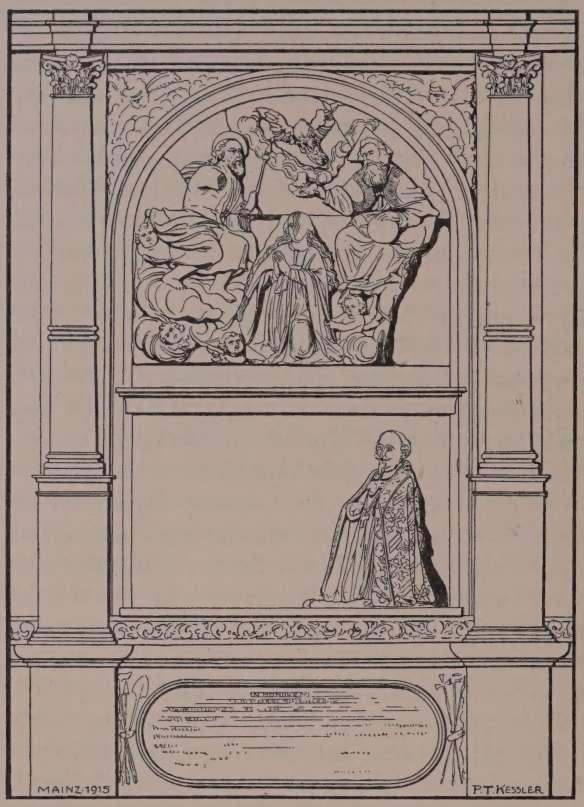


Abb. 82. Mittelſtück des Greiffenklauer Altares
Verſuch einer Wiederherſtellung des urſprünglichen figürlichen Schmuckes. Ergänzt iſt hier der Kopf des knieenden Kurfürſten

[1]) Das Denkmal des Mainzer Dompropſtes und Biſchofs von Worms, Georg von Schönenburg († 1595), an der Weſtwand des ſüdlichen Querſchiffarmes und das des Domherrn Wolfgang von Heuſenſtamm (Abb. 86 Nr. 30) geben mit ihrer Darſtellung des Verſtorbenen weitere Anhaltspunkte, wie wir uns etwa die Ausgeſtaltung des Mittelfeldes beim Greiffenklauer Altare vorzuſtellen haben. Wahrſcheinlich kniete auch beim Greiffenklauer Altare der Erzbiſchof vor einem Betpulte, hinter dem vielleicht noch ein Kruzifix ſtand.

gang. Allerdings bleibt noch eine Schwierigkeit. Bodmann gibt in ſeiner oben mitgeteilten Bemerkung als Material der Erzbiſchofsfigur Alabaſter oder Marmor an, während die hier in Betracht kommende aus Tuff angefertigt iſt. Aber Bodmann ſelbſt iſt nicht ganz ſicher. War die Figur oder wenigſtens der Mantel weiß angeſtrichen (Seide) und die Verzierungen (d. h. die Stickereien) vergoldet, wie dies auch tatſächlich ſich noch an dem Bruchſtück feſtſtellen läßt, ſo iſt ein Irrtum Bodmanns nicht ausgeſchloſſen, zumal wo auch der Meiſter des Tagebuches in ſeinen Aufzeichnungen über das Material von Marmor oder Alabaſter nicht redet, ſondern nur von Andernacher Stein; ein ſo koſtbares Material wie Marmor oder Alabaſter hätte er doch ſchwerlich mit Stillſchweigen übergangen.

Auch die Figuren der Apoſtel Petrus und Paulus, die in den ſeitlichen Niſchen ſtehen, paſſen ſtiliſtiſch weder in die Zeit des Beginns noch in die der Vollendung des Altarbaues, ganz beſonders gilt dies von der Figur des Paulus, die mit ihren Bewegungen ausgeſprochenen Rokokocharakter trägt. Beide Figuren ſind aus Holz und weiß angeſtrichen; ihre Sockel, von denen jeder auf der Vorderſeite drei Cherubim trägt, ſind dagegen wieder aus Tuff angefertigt. Von Holzfiguren berichtet der Verfaſſer des Tagebuches nichts!

Der Erzengel Michael im Giebelfelde zeigt beſonders in der Behandlung des Kopfes ganz klaſſiziſtiſche Form. Wenn nicht die ganze Figur (Gips?), ſo ſcheint mir doch wenigſtens der Kopf eine Zutat des 19. Jahrhunderts zu ſein (vielleicht eine Arbeit Scholls, der an der Wiederherſtellung der Domdenkmäler ſtark beteiligt war). Der ſchmuckloſe, rohe Holzkaſten, auf dem jetzt die Figur ſteht, wurde bei der Wiederherſtellung des Altares offenbar nur aus dem Grunde untergeſchoben, um die für die Niſche zu kleine Figur einigermaßen in den Raum einzupaſſen.

Auf den Pilaſtern, die die in ihrem unteren Teile urſprünglich anders geſtaltete Niſche des Giebelfeldes einrahmen, waren rechts und links je acht Ahnenwappen angebracht, die Zapfenlöcher für die Wappenſchilde ſind jetzt zugekittet, aber noch deutlich erkennbar. Bourdon zählt die Wappen auf: heraldiſch rechts, von oben nach unten: Greiffenklau, Schönberg, Buches von Staden, Dalberg, Ratſamhauſen, von der Leyen, von Urſel, Geiſpitzheim; heraldiſch links: Reifenberg, Mudersbach, Kellenbach, Cronberg, Weyer zu Nickenich, Schenk zu Schweinsberg, Helfenſtein, von der Leyen.

Die beiden kleinen Heiligenfiguren auf den Ecken des Giebels ſind minderwertige und zudem ſtark ergänzte Arbeiten. Die Magdalena am Kreuze, die über dem Wappen den Abſchluß des Ganzen bildet, war ſchwerlich vom Künſtler in dieſer Weiſe geplant. Das Wappen ſelbſt — es iſt das des Kurfürſten G. Fr. v. Greiffenklau — ſtammt den Formen nach aus der Zeit der Vollendung des Altares, wie dies die Umrahmung mit ihrem verſchlungenen Volutenwerk und den Putten mit den mächtigen Perücken deutlich erkennen läßt.

Im ganzen betrachtet, bietet auch der Greiffenklauer Altar, ähnlich wie der Baſſenheimer, in ſeinem heutigen Erhaltungszuſtande kein erfreuliches Bild. Ganz abgeſehen davon, daß das Denkmal nicht in einem Guſſe entſtanden iſt, ſcheint ſein urſprünglicher Zuſtand, ſowohl was Aufbau als auch was den figürlichen Schmuck betrifft, nicht nur durch die rohe Zerſtörungsluſt in der Zeit der franzöſiſchen Herrſchaft, ſondern auch durch die Wiederherſtellungsarbeiten im 19. Jahrhundert gleich ſchwer Not gelitten zu haben. Vielleicht können ſpätere, unter günſtigeren Verhältniſſen vorzunehmende Unterſuchungen, beſonders für den Aufbau des Ganzen, ein beſſeres Bild liefern, als das heute möglich iſt.

St. Andreas-Altar

Der Altar der Kapelle X (St. Andreas) iſt wiederum nicht mehr vorhanden. Es war ein Marmoraltar, errichtet aus der Hinterlaſſenſchaft des Kanonikus Johann

Philipp von Warsberg († 1639).[1]) St. Far verzeichnet den Altar noch auf ſeinem Grundriß. Zu Schaabs Zeiten (1844) war der Altar ſchon entfernt. Seine Widmungsinſchrift befindet ſich heute im Oſtflügel des Kreuzgangs bei Nr. 38; ſie ſteht, in beſonders ſchöner Antiqua eingehauen, auf einer 47 cm hohen und 1,23 m langen Platte aus ſchwarzem Marmor.

Laurentiusaltar

Dagegen iſt in der Kapelle XI (St. Laurentius) der Altar erhalten.[2])

Den Altar ließ Kurfürſt Damian Hartard von der Leyen im Jahre 1676 anſtelle eines älteren errichten und weihte ihn dem heiligen Laurentius (Tafel 41c, nach einer Photographie von Kroſt). Die in vergoldeten Kapitalen eingehauene und dem Sinne nach auf die einzelnen Zeilen verteilte Widmungsinſchrift lautet aufgelöſt:

Abb. 83. Rahmen mit der Widmungsinſchrift vom Laurentiusaltar

Deo optimo maximo | hoc altare divo Laurentio martyri sacrum | Damianus Hartardus | archiepiscopus et elector Moguntinus, episcopus Wormatiensis | posuit anno Christi MDCLXXVI.

Der mitſamt der aufgeſetzten Figur des heiligen Laurentius 9,60 m hohe Altar iſt in der Kapelle von ganz mächtiger Wirkung. Die wagrechte und ſenkrechte Gliederung des Aufbaues in mehrere Geſchoſſe und in Mittel- und Seitenſtücke, wofür unter den ganz erhaltenen Altären der Saulheimer Altar in der Marienkapelle das letzte Beiſpiel iſt, wird nun im Dome aufgegeben. Dafür wählt man den portalartigen Aufbau mit ſeitlicher Säulenſtellung und gebrochenem Giebel. Alles auf Maſſenwirkung berechnet, die Schmuckformen treten hinter dem Ganzen der Architektur zurück.

Über einem einfachen Sockel, in dem ſich die ſchlichte Menſa einſchiebt, erhebt ſich der eigentliche Altaraufbau, deſſen Mittelſtück hier nicht mehr ein Relief, ſondern ein Gemälde bildet; darüber weiter unten. Rechts und links ſteht als Abſchluß auf einfach gehaltenem Sockel je eine Säule mit korinthiſierendem Kapitäl. Dieſes zeigt hier anſtelle der üblichen Volutenranken Hundsköpfe, ein Ziermittel, das der Bildhauer aus der Helmzier des von der Leyenſchen Wappens herübergenommen hat. Seitlich von den Eckſäulen hängen auf der Rückwand des Altares aus Voluten, an die ſich ein Cherub ſchmiegt, ſchwere Gehänge von Blüten und Früchten, zum Teil vergoldet.[3]) Über den Säulen verkröpft ſich das Gebälk und mit ihm auch das Geſimſe des Segmentgiebels, der dadurch das Ausſehen des gebrochenen Giebels bekommt, wie dies auch in ganz

[1]) Bourdon S. 105. [2]) Gudenus II S. 768 und 808 f. Schrohe Mainzer Ztſchr. III S. 124.
[3]) Ganz ähnliche Stücke befinden ſich im Domkreuzgang; ſie ſtammen wahrſcheinlich von den verſchwundenen Altären am Pfeilereinbau des Oſtchors, die mit unſerem Altar ungefähr gleichzeitig ſind.

ähnlicher Art beim Grabdenkmal von der Leyens der Fall iſt. Auch in der Profilierung des Gebälkes und der Geſimſe zeigen die beiden Denkmäler (ganz abgeſehen von der ſonſtigen Ähnlichkeit im Aufbau) unter ſich und zugleich mit dem Denkmal des Landgrafen von Heſſen (ſ. unten) und dem Mariä Himmelfahrtsaltar vom Oſtchor (jetzt in Lörzweiler) die engſte Verwandtſchaft, worauf unten noch einmal zurückzukommen iſt. Im Giebel halten zwei Putten das erzbiſchöfliche Wappen Damian Hartards von der Leyen. Auf dem Giebel ſteht das Standbild des heiligen Laurentius, deſſen Kopf eine neuere Ergänzung zu ſein ſcheint. Näheres läßt ſich bei dem hohen Standort über die Figur nicht ſagen.

Das jetzige Altarbild iſt eine Arbeit des Mainzer Malers Ed. Heuß aus dem Jahre 1853. Es ſtellt Chriſtus mit dem Kreuze dar und iſt ganz im Geiſte der Nazarener gehalten. Der Maler hat es, wie die Beiſchrift beſagt, dem Andenken ſeiner Frau Amalie, geb. Krätzer, gewidmet. Unter dem Hauptbilde ſehen wir auf einem predellaartigen breiten Streifen rechts den Maler mit ſeinen ſieben Kindern, links, von einem Engel geleitet, die Seele ſeiner verſtorbenen Gattin, die von der Jungfrau Maria im Himmel empfangen wird. Das ältere, aber wohl auch nicht urſprüngliche Mittelbild — eine Kreuzigung von Krambs, — iſt in den Saulheimer Altar verſetzt worden (ſ. S. 218). Im Sockelfelde ſteht auf einer ſchwarzen, weißgeaderten Marmorplatte die Widmungsinſchrift (Abb. 83), die von einer breit ausladenden Kartuſche mit ſeitlich angegliederten Cherubim umrahmt wird.

Als Material iſt für Sockel, Rückwand und Giebel ſchwarzer Marmor verwendet, für die Säulen roter Marmor; beide Marmorarten ſtammen aus Naſſauer Brüchen. Die Kapitäle, das Wappen mit Putten, die ſeitlich angebrachten Fruchtgehänge und der Rahmen der Kartuſche der Widmungsinſchrift ſind aus weißem Marmor gefertigt.

Auch in der Verwendung des Materials beſteht zwiſchen dem Laurentiusaltar, dem Grabdenkmal von der Leyens und dem des Landgrafen von Heſſen ſowie auch dem Mariä Himmelfahrtsaltar die engſte Verwandtſchaft.[1]) Dazu kommt noch die oben ſchon berührte Übereinſtimmung im Aufbau, in den Formen und insbeſondere in den Profilierungen (ſ. auch Schrohe, Mainzer Ztſchr. II S. 91 ff.). Da nun für das Denkmal des Landgrafen von Heſſen der Mainzer Bildhauer Arnold Harniſch als Meiſter nachgewieſen iſt, ſchreibt ihm Schrohe auch den Laurentiusaltar und die anderen obengenannten Denkmäler zu (ſ. Schrohe, Mainzer Ztſchr. III S. 124).

Mit dem Laurentiusaltar tritt für uns, wie ſchon bemerkt, im Dome eine neue Form des Altares auf, für die allerdings dieſer Altar nunmehr das einzige und damit zugleich auch das letzte im Dome ſelbſt erhaltene Beiſpiel aus kurfürſtlicher Zeit iſt. Wie bei den Holzaltären (ſ. oben S. 191 und S. 200) hat auch hier die Ungunſt der Zeiten die Überſicht über die Entwicklungsreihe zerſtört. Als Vorläufer oder Übergangsglied iſt der Altar der Barbarakapelle (1657 oder um 1671) zu betrachten (ſ. oben S. 191). Ihm folgte dann unſer Laurentiusaltar (1676). Auch der Altar der Lambertkapelle (V) vom Jahre 1679 mag zu dieſer Gruppe gehört haben. Hieran ſchloſſen ſich dann die Altäre am Pfeilereinbau des Oſtchores: B. M. V. assumptae (1683) und deſſen Seitenaltäre B. M. V. dolorosae (vor 1709) und Christi viri dolorosi (vor 1686), ferner im Oſtchor ſelbſt der Martinusaltar von 1697. Über die vier zuletzt genannten Altäre ſ. oben S. 179 f. Aus der älteren Photographie (Taf. 3 b) iſt zu erſehen, wie hier überall im Hauptteil das Schema des Laurentiusaltares Platz greift, zugleich aber durch die Aufſetzung eines Giebels ſich auch die Weiterentwickelung zu der Form des

[1]) Hierher gehören auch noch die unter von der Leyen eingeſetzten Portale auf der Hofſeite des rheinſeitigen Flügels des kurfürſtlichen Schloſſes.

18. Jahrhunderts anbahnt, die uns z. B. in den Seitenaltären der Peters-, Auguſtiner- und Ignazkirche entgegentritt.[1])

Kapelle XII (St. Margareten) hat ihren Altar eingebüßt, einen Holzaltar mit dem Wappen der Dalberg,[2]) die hier ein Familiengrab hatten. Eine Inſchrift hatte der Altar nicht. Er iſt wahrſcheinlich eine Stiftung des vor ihm begrabenen Wolf Diether, Kämmerer von Worms, genannt von Dalberg († 1618). 1801 ſcheint der Altar ſchon zerſtört geweſen zu ſein. Bodmann bemerkt in ſeinem Handexemplar des Gudenus II S. 771 (Stadtbibliothek Mainz) „das ſchöne Blatt davon habe ich a. 1801 den 17. Febr. bey der Verſteigerung um 73 livres gekauft. Bñ“ (ſ. oben S. 175). Auf dem St. Farſchen Grundriß fehlt der Altar.

Johannisaltar (Fürſtenberg)

In der Kapelle XIII (Johannis des Täufers) iſt der Altar erhalten. Ihn ließen die Erben und Teſtamentsvollſtrecker dem Domherrn Friedrich von Fürſtenberg († 1608) zum Gedächtnis errichten.[3]) Das beſagt die Inſchrift, die folgendermaßen lautet:

R.° AC NOBILI DNO FRIDERICO A.
FVRSTENBERG HVIVS METROPOLI.
ECCLAE SVBSENIORI CAN.° &C. PIAE
MEMORIAE CAVSA FIERI CVRAVERVNT
EIVSD. HAEREDES & TESTAMENTARII
ANNO 1607. OBITVS DIE 9 IANVARII.

1:8

Das Datum kann nicht ſtimmen. Wenn die Erben und Teſtamentsvollſtrecker des Domherrn zu ſeinem Gedächtnis den Altar errichten ließen, kann das erſt nach ſeinem Tode geſchehen ſein. Friedrich von Fürſtenberg aber ſtarb am 9. Januar 1608.[4]) Ganz offenbar liegt ein Verſehen des Steinmetzen oder ſeines Auftraggebers vor. Ein ſolches Verſehen wird denkbar, wenn wir uns vergegenwärtigen, was eigentlich der Sinn der letzten Zeilen iſt. Sie können doch kaum etwas anderes beſagen als dies: im Jahre 160?, am Todestage, dem 9. Januar, ließen die Erben uſw. den Altar fertigen, d. h. erteilten ſie den Auftrag. Überſetzt man ſo, ſo hat man die Wahl, ob man die letzte Ziffer der Jahreszahl als 8 leſen und annehmen will, daß die Stiftung noch am eigentlichen Todestage ſelber erfolgte, oder ob man 9 ergänzen und glauben mag, der Auftrag wurde erſt ein Jahr nach dem Tod, aber doch am Jahrestag des Todes gegeben. Man mag ſich ſo oder ſo entſcheiden, auf alle Fälle wurde der Altar erſt einige Jahre ſpäter fertig. Ich komme darauf weiter unten noch einmal zurück. So iſt es aber auch allenfalls verſtändlich, daß man ſich, als man den Wortlaut der Inſchrift feſtſtellte, in der Angabe des Jahres irren konnte.

Der Altar iſt 2,84 m breit (größte Breite) und 7,80 m hoch. Sein Umriß wirkt ſehr geſchloſſen. Auf einer über der Menſa ſeitlich ausladenden Fußplatte erhebt ſich der

[1]) Es wäre eine recht lohnende Aufgabe, die Entwickelung des Altaraufbaues vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts für das Mainzer oder mittelrheiniſche Gebiet einmal darzulegen.

[2]) Bourdon S. 101; Gudenus II S. 771; Schrohe in der Mainzer Ztſchr. II S. 103 Anm. 1.

[3]) Bourdon S. 99; Gudenus II S. 788; Schrohe a. a. O.

[4]) Nach der übereinſtimmenden Ausſage von Joannis (II S. 360) und Bourdon, der noch den urſprünglichen Grabſtein ſah, ſowie der Monumenta Paderbornensia (Paderborn 1669) S. 178 und 196.

Unterbau dreiteilig, mit kräftig profiliertem Sockel. Die Mitte ſpringt, von Pilaſtern mit Masken und Gehängen flankiert, vor und gewährt der Inſchrift Raum. Auf dieſem Mittelteil des Unterbaus ruht ein ſarkophagähnliches Gebilde, deſſen profilierte Deckplatte, ungefähr 24 cm tief, Platz zur Aufſtellung von Figuren bot. Hier kniete gewiß einſt der Domherr an ſeinem Betpult. Die Flächen der zurücktretenden Seitenteile des Unterbaus füllen Reliefs (links die Predigt des Johannes, rechts ſeine Enthauptung), das Geſims über den Reliefs iſt mit einer Blattwelle (Kyma) ausgeſtattet.

Es folgt das Hauptgeſchoß, wiederum dreiteilig, mit dreiteiligem Sockel. Deſſen vortretende Mitte trägt zwei freiſtehende Säulen; den Seitenflügeln des Sockels ſind außen ebenſolche Poſtamente vorgeſetzt, die zwei weitere Säulen aufnehmen; und dieſe vier Säulen rahmen und gliedern den Kern des Altares. Da iſt in der Mitte auf beſonderer niedriger Sockelbank ein Relief: die Taufe Chriſti durch Johannes. Die Seitenteile haben größere Niſchen, beiderſeits von ſchmalen Niſchen (denen die genannten Säulen vortreten) flankiert. Die hohen Sockel werden in der Mitte je durch eine kräftige Konſole verſtärkt. Auf dieſen Konſolen (vor den Niſchen) ſtehen: links Maria mit dem Kind, rechts Katharina. Zu Häupten der Niſchen iſt je über den beiden zugehörigen Säulen das abſchließende Gebälk des Hauptgeſchoſſes durchlaufend vorgekröpft.

Dieſer klare Aufbau wird nun auf eine ſehr eigentümliche Weiſe maleriſch bereichert. In den einſpringenden Winkel zwiſchen jenem Sarkophag und den Seitenflügeln des Unterbaus iſt das Geſims dieſes Unterbaus (mit der Blattwelle) um eine Zwiſchenſtufe vorgezogen, vorgekröpft wenn man will, und nach unten mit einer Art Knauf abgeſchloſſen. So entſtehen zwei Konſolen, auf denen wiederum Säulen fußen, durch Schaftringe geteilt. Über ihnen iſt das Hauptgebälk noch einmal vorgekröpft. Offenbar ſollten dieſe Säulen die freie Mittelgruppe, die wir vorausſetzen, den Prälaten vor ſeinem Betpult, ſeitlich rahmen. Schließlich ſind dem Hauptgeſchoß beiderſeits noch pilaſterartige Streifen angeſchloſſen, die, auf Konſolen fußend und in Voluten endigend, je vier Wappen tragen. Es ſind (links, von unten nach oben): Ermelen (Beiſchrift fehlt, in den Schild gehört ein Löwe), Gählen, Plettenberg, Fürſtenberg; (rechts, ebenſo): Neſſelrode (der Schild iſt der der Hoerde, ſ. unten), Pappenheim, Hoerde (der Schild iſt der der Neſſelrode, ſ. oben), Weſtphalen (Beiſchrift fehlt).

Es folgt der Oberbau. Die Seitenflügel des Hauptgeſchoſſes bekrönt je ein Giebelſegment, deſſen geſchwungene Verdachung nach außen ſteigt, nach innen in einer zierlichen Volute endet, während die Giebelmaſſe ſelber nach außen von einer derberen, ovalen, liegenden Volute begrenzt wird. Auf dieſen Giebeln lagern die Geſtalten von Tugenden, Stärke und Gerechtigkeit.

Über der Mitte erhebt ſich noch einmal ein zweigeſchoſſiger Aufbau, je ein faſt quadratiſches Rechteck von Pilaſtern flankiert. Unten ſind die Pilaſter mit Köpfen ausgeſtattet, und es ſind ihnen aufgerichtete Adler beigegeben, die in den Schnäbeln Fruchtgehänge tragen. Im Feld ſtellen zwei Engelknaben die Wappenkartuſche auf einen Sockel, der die Aufſchrift FÜRSTĒBERGH trägt. Im oberen Feld iſt ein Relief, ein Oval mit Gott Vater in Wolken von Engeln umgeben; auch in den Zwickeln Engelköpfe. Die rahmenden Pilaſter ſind von Beſchlagwerkornamenten begleitet, die unten in vollen Voluten endigend wiederum mit Masken und Fruchtbündeln ausgeſtattet ſind. Auf beſonderen Sockeln ſtehen vor den Seitenpilaſtern freie Figuren, Maria und Johannes, zu dem Chriſtus gehörend, der oben in der Mitte das Ganze überragt. Eigentlich erwartet man dort ein Kruzifix, es iſt aber der Auferſtandene, der das Kreuz hält. Wiederum ſind dieſer Mittelfigur zwei Giebelſegmente mit geſchwungenen Verdachungen und Voluten zugeordnet.

Der Altar besteht zum größeren Teile aus Marmor. Und zwar ist schon das Fußgesims Marmor, in der Mitte schwarz, außen rot. Am Unterbau ist das Rahmen- und Pilasterwerk Tuff, die Inschrifttafel aus schwarzem Marmor, die Reliefs aus Alabaster. Der weitere Aufbau zeigt fast nur Marmor, und zwar schwarzen und roten wechselnd. Nicht aus Marmor, vielmehr aus Tuff, sind nur die Nischen der Seitenflügel mit ihren begleitenden Pilastern, den besonderen Sockeln und Konsolen und den dick überschmierten Figuren, sowie die Sockel der äußeren kleineren Säulen. Alles andere, auch das abschließende Gebälk, ist aus Marmor, das Hauptrelief, die Basen und die Kapitelle der Säulen aus Alabaster. Oben endlich sind aus Marmor noch die Gesimse, das Kreuz Christi und die beiden Stutzgiebel ganz oben; aus Alabaster die Wappenkartusche, das Relief mit Gott Vater, Maria und Johannes und der auferstandene Christus; aus Tuff dagegen die sonstige Architektur der Aufsätze nebst den Adlern und den Rollwerkwangen, endlich die beiden Giebel mit den lagernden Tugenden.

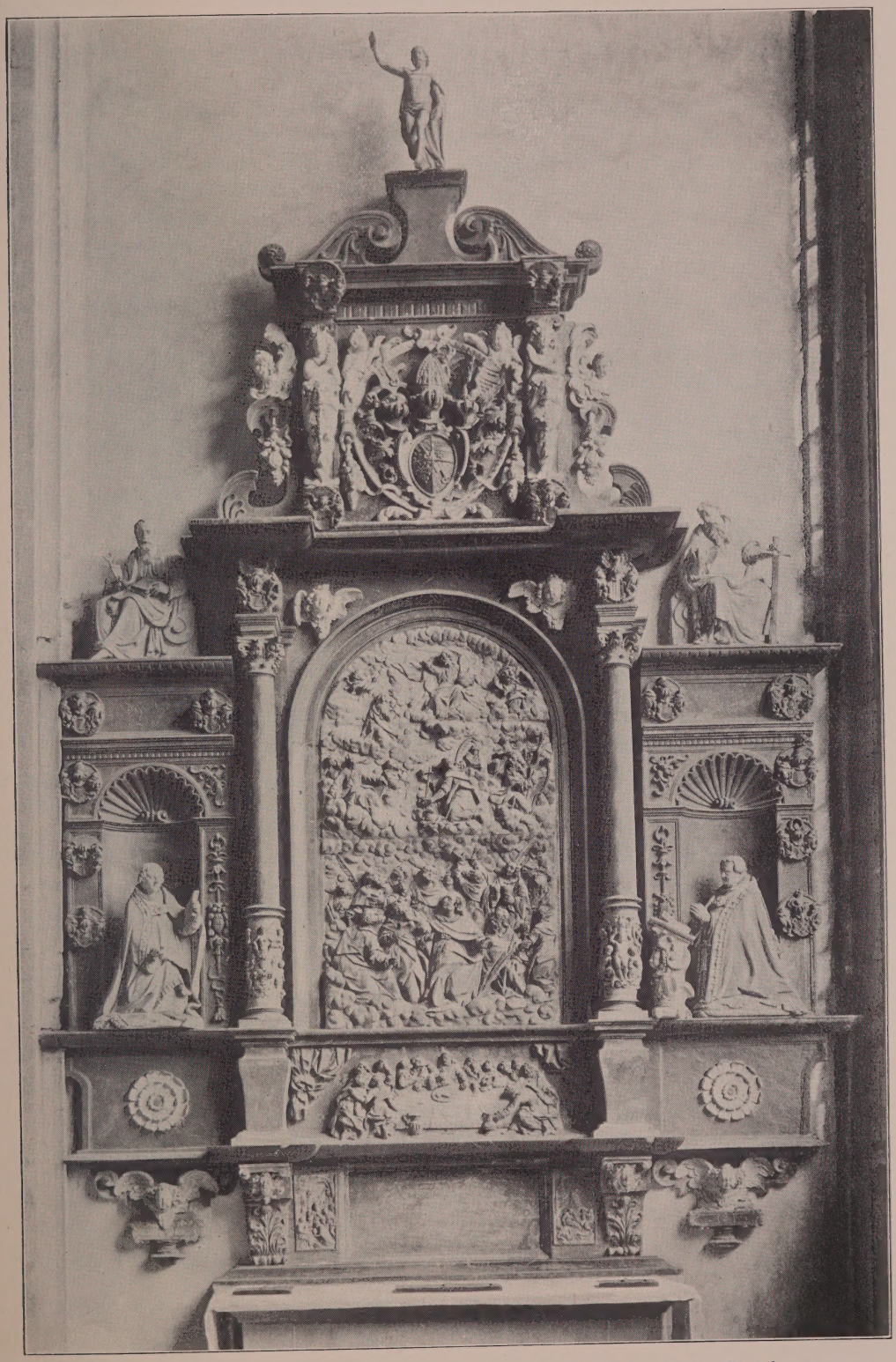
Der Altar wurde 1794 sehr beschädigt.[1]) 1828 ließ ihn Franz Egon von Fürstenberg „vortrefflich wieder herstellen". Offenbar wurden damals die Tuffteile, auch die Figuren, neu bemalt. In den Alabasterreliefs sind nur einzelne Gewänder gemalt, sonst hat man sich hier darauf beschränkt, Gewandsäume und einzelne Kleinigkeiten zu vergolden. Die Landschaften sind getönt.

Ergänzt ist im Hauptrelief nichts Wesentliches. Dagegen sind der Kopf der Katharina rechts und der des Christkinds links einigermaßen verdächtig: möglich ist aber immerhin, daß nur die schreckliche Bemalung den Eindruck so unsicher macht. Von den kleineren Reliefs unten ist die Predigt Johannis des Täufers links in der Hauptsache unversehrt; in der Enthauptung rechts ist der linke Unterarm des Henkers und der rechte Unterarm des Soldaten ganz links aus Gips. Weiter oben konnte ich Ergänzungen nicht sicher feststellen. Wahrscheinlich sind die beiden lagernden Tugenden zu großen Teilen aus Gips.

Prüft man den Zusammenhang und die Zusammengehörigkeit der Teile, so erwecken zunächst die Figuren der Maria und des Johannes oben am Aufsatz Bedenken: weder im Maßstab (sie erscheinen zu klein!), noch im Stil wollen sie recht zum Ganzen passen. Es sind offenbar sehr tüchtige Arbeiten eines eigenartig breiten, aber nordischen Stils, charaktervoll und voll Empfindung, von dem ganz klassischen Wesen des Altares durchaus verschieden. Sie sind vielleicht erst 1828 an ihre heutige Stelle gekommen und zeigen wieder, wie viel und wie wertvolles uns verloren ist: ich kann nur die Figur eines hl. Andreas nennen (im Kreuzgang unter Nr. 11), die eine gewisse Verwandtschaft mit unseren Werken hat. Die Rollwerkwangen an dem Aufsatz neben diesen Figuren sind zwar sehr eigenartig, scheinen aber doch dahin zu gehören. Dagegen sind die beiden Pilaster, die unten die Schrifttafel rahmen, nicht in Ordnung: mindestens fehlen ihnen die Kopfstücke.

Alles übrige scheint zusammen zu passen und zusammen zu gehören. Und wie hier die Architektur stärker spricht als an den anderen bisher betrachteten Altären, so ist auch die Plastik hier klassischer, italienischer als alles, was wir bisher kennengelernt haben. Der Meister des großen Reliefs der Taufe Christi verrät deutlich, daß er die italienische Renaissance, vorab die Kunst Michelangelos recht genau studiert hat. Die Stellung des Christus in der Taufe, die sitzende Frau vorn links mit diesem Reichtum an Richtungsgegensätzen im Körper machen das deutlich. Und der auferstandene Christus, der den ganzen Altar krönt, ist so offenbar abhängig von Michelangelos Christus in Sta Maria sopra Minerva in Rom, daß es weiteren Zeugnisses nicht bedarf. Dabei hat

[1]) Wetter S. 121; Schaab II S. 63.



Altar der Allerheiligenkapelle (Scharfenſteiner Altar). Phot. Hertel

der Künſtler übrigens überall die Strenge Michelangelos gemildert: die Typen ſind bei aller Regelmäßigkeit und aller plaſtiſchen Kraft doch weicher und voller, und die maleriſchen Elemente der Landſchaft wirken in derſelben Richtung. Die beiden großen Seitenfiguren paſſen ſich dieſem an. Daß ſie etwas derber wirken — übrigens ſind ſie auf das unbarmherzigſte übermalt — mag wenigſtens zum Teil auf Rechnung des anderen Materials (Tuff!) zu ſetzen ſein. Und ſo mögen auch die Tugenden oben in ihrer etwas leeren Klaſſizität aus derſelben Werkſtatt ſtammen — ſoweit ſie alt ſind!

Offenbar hat der Künſtler als eine nicht ſehr ſtarke Perſönlichkeit ſeine Studien ziemlich unmittelbar verwertet. So nimmt es nicht Wunder, daß die beiden kleinen Reliefs unten etwas bewegter und eleganter ausſehen: es iſt dennoch kaum daran zu zweifeln, daß ſie mit dem Mittelrelief einer Herkunft und Art ſind.

Es iſt wohl kein Zufall, daß eigentlich nur Tuffteile dekorativ im Sinne der deutſchen Kunſt dieſer Tage ausgebildet ſind: die Pilaſter neben der Schrifttafel, Sockel und Konſolen außen am Unterbau des Hauptgeſchoſſes, die Stutzgiebel und die Pilaſterköpfe am unteren und die Wangen am oberen Teil des Aufſatzes. Vielleicht haben wir hier ein ähnliches Zuſammenwirken eines „wälſchen“ Steinmetzen, der die Marmorarbeit lieferte, und eines Mainzer Bildhauers, der die Reliefs und die Dekoration in Alabaſter und Tuff fertigte, anzunehmen wie beim Altar der Michaelskapelle (Kapelle IX, ſ. oben S. 202 f.). Dem „wälſchen“ Geſchmack huldigte freilich auch der Bildhauer mehr als andere ſeiner Zeit in Mainz. Und ein eigenartiges Stück bleibt der Altar auf jeden Fall.

Dies und die auffallende Übereinſtimmung mit dem genannten Altar des Kurfürſten Georg Friedrich von Greiffenklau, wie er nach dem „Tagebuch“ werden ſollte, nötigt dazu, den Altar annähernd an den Schluß der Reihe der Renaiſſance-Altäre zu ſetzen: er iſt ſchwerlich ſofort nach dem Tode des Domherrn (1608), weit eher einige Jahre ſpäter, etwa gegen 1620 entſtanden.

Kapelle XIV (St. Dionys) iſt ihres Altares beraubt. Bourdon[1]) ſchildert ihn als ſchwarzen Holzaltar, in einzelnen Teilen vergoldet, errichtet von dem Grafen Hugo Eberhard Cratz von Scharfenſtein, erwähltem Biſchof von Worms, zu ſeinem und ſeines Neffen, des Grafen Lothar Hugo, einſt Kanonikus zu Mainz († 1631), Gedächtnis im Jahre 1654. Auf dem St. Farſchen Grundriß 1813 fehlt bereits dieſer Altar.

Scharfenſteiner Altar

Die Allerheiligenkapelle (XV) hat ihren alten Altar noch, die Stiftung des Mainzer Dompropſtes, erwählten Biſchofs von Worms, Philipp Cratz von Scharfenſtein († 1604).[2]) Die Inſchrift (in Kapitalen) ſagt:

PHILIPPVS CRATZ A SCHARPFENSTEIN DEI GRATIA ANNO 1604 | EPISCOPVS WORMATIENSIS ELECTVS POSTQVAM PRIVS | METROPOLITANAE MOGVNTINAE NECNON CATHEDRALIS | PRAEDICTAE AC S. BARTHOLOMEI IN FRANCOFVRTO | ECCLESIARVM PRAEPOSITVRIS ALIISQVE PRAELATVRIS IBIDEM | CVM LAVDE PRAEFVISSET VIX EPISCOPALEM DIGNI|TATEM CONSCENDENS ANNO EODEM 13 IVLII | IN CHRISTO ET PACE HIC PIE REQVIEVIT.

Das oben ſchon genannte geheimnisvolle Tagebuch eines Mainzer Bildhauers[3]) verrät uns, daß der Altar „Sechs hundert undt fünf und zwantzig gulden batzen, zwölff malter korn undt ein halb fuder weins koſtett hat. Ao 1606 verdinckt undt 1609 verfertiget.“ Seine Höhe beträgt 7,80 m, die größte Breite 4,28 m. Vgl. Tafel 42 nach Photographie Kroſt.

Über einer Sockelplatte erhebt ſich, rechts und links von Konſolen gerahmt, ein Fußglied, in der Mitte die Inſchrifttafel, zu beiden Seiten je ein Relief (links die Anbetung der Könige, rechts Chriſtus in Gethſemane). Es folgt das dreiteilige Hauptgeſchoß mit überhöhter Mitte und dreiteiligem Unterbau. Die Seitenflügel dieſes Unterbaues wer-

[1]) Bourdon S. 95; Gudenus II S. 781 f. [2]) Bourdon S. 93; Gudenus II S. 784 ff.
[3]) Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe S. 75 ff.; ſ. beſonders S. 76.

den hier nicht von Zwickelkonsolen, sondern von vollkommenen Wandkonsolen mit Cherubim unterstützt. Sie tragen je eine große Rosette. Im Mittelfeld sieht man die Darstellung des Abendmahls in Relief. Das Fußgesims dieses Mittelfeldes ist über den oben genannten Konsolen kräftig vorgekröpft. So ist Platz gewonnen für die Aufstellung von zwei Postamenten, die das Abendmahlrelief von den Seitenflügeln scheiden und zwei Säulen tragen, die den Hauptteil des Altares gliedern. Sie fassen das Mittelfeld ein, das in einem rundbogig geschlossenen Rahmen wiederum ein großes Relief aufweist. Man sieht Christus in der Herrlichkeit von Engeln und Seligen verehrt. Auch unten kniet ein Kreis von Heiligen und Seligen und in ihrer Mitte der verewigte Stifter des Altares. Die Seitenflügel, Muschelnischen zwischen Pilastern, stoßen mit ihrem hohen Gebälk recht unorganisch gegen den mittleren Aufbau an. Die Nischenarchitektur trägt jeweils außen drei und im Fries zwei Wappen (s. unten). Auch die mittlere Architektur hat an den dem Fries entsprechenden Gebälkteilen über den Säulen je ein Wappen, den Zwickeln daneben sind Cherubimköpfe aufgelegt.

Über dem energisch ausladenden und oberhalb der Säulen verkröpften Gesims erhebt sich der übliche Aufsatz: im Mittelfeld die üppige Wappenkartusche mit drei Helmen (s. unten); zu den Seiten Pilaster mit Karyatiden, unter und über ihnen Wappen; außen sehr schöne, hier einmal wohl erhaltene Ansätze mit Engeln und Fruchtgehängen; und oben endlich zwischen zwei Doppelvoluten ein hohes Postament mit dem schwebenden auferstandenen Christus. Zwischen dieser hochgetürmten Mitte und den Seitenflügeln vermitteln die thronenden Gestalten der Apostelfürsten.

Über die Wappen teilt mir Herr Regierungsrat Dr. Würth in Darmstadt folgendes mit. Das Wappen oben in der reichen Kartusche ist natürlich das des Dompropstes in seiner Eigenschaft als Bischof von Worms. Dementsprechend ist das Scharfensteinsche Familienwappen mit dem heraldischen Zeichen des Hochstiftes Worms durch Vierung vereinigt. Auf dem Schild stehen die drei Helme dazu, nämlich der Scharfensteinsche, der mit der Inful und der mit dem Wormser Kleinod. Im übrigen sind die Wappen nicht mehr in Ordnung. Schon der Augenschein lehrt, daß allerlei verändert ist. Man bemerkt unter und teilweise zwischen den Wappen Löcher und verschmierte Stellen. Sicher waren Inschrifttäfelchen da (wie sonst). Dann zeigt ein Vergleich des heutigen Zustandes mit Bourdons Beschreibung des Altars, die die richtigen Ahnenwappen des Propstes in der richtigen Reihenfolge angibt, daß einzelne Wappen nicht an ihrer richtigen Stelle stehen, andere durch nicht hierher gehörige ersetzt oder zum mindesten falsch bemalt sind. Der heutige Zustand ergibt folgende Reihen: links (vom Beschauer) von unten nach oben: 1) in Rot und Silber (Schwarz) geteilt (nicht zu benennen). 2) Goldenes Kreuz auf Rot, bewinkelt je von fünf Steinen (gehört ebenfalls nicht zum Altar). 3) Gerstein. Im Fries links: 4) Metzenhausen; rechts 5) Carben. Über der Säule: 6) Sötern. Am Aufsatz: 7) Weyer zu Nickenich. 8) Cratz von Scharfenstein. Rechts (in derselben Reihenfolge von unten): 1) Rotes Schräggitter auf Silber (nicht zu benennen). 2) Walbrunn. 3) Leerer Schild (nicht zu bestimmen). 4) Dürckheim. 5) Wiltz. 6) Von der Leyen. 7) Wiltz. 8) Schönburg. Die richtigen Reihen, wie sie auch Bourdon angibt, sind dagegen — in derselben Folge jeweils von unten und (oben) von außen nach innen — links die männlichen Ahnen: Carben, Elter, Gerstein, Metzenhausen, Walbrunn, Sötern, Schönburg, Cratz von Scharfenstein. Rechts die weiblichen: Croeff, Wiltz, Waldbott (so, nicht wie Bourdon liest: Walbrunn) ab Ulm, Dürckheim, Burtscheid, von der Leyen, Weyer zu Nickenich, Schönburg.

Was von den Wappen zu sagen war, gilt vom ganzen Altar. Die letzte Herstellung deckt nur notdürftig die Schäden zu, die er erlitten. Er erhielt seine heutige Gestalt,

nachdem er 1830 ſchon einmal neuhergeſtellt worden war,[1]) erſt 1868, als die Wand, an der er ſteht und in der ſich urſprünglich ein Fenſter befand, maſſiv ausgebaut wurde (ſ. oben S. 26 zum Jahre 1868). Gewiß ſtanden einſt die Seitenflügel des Hauptgeſchoſſes mit den Niſchen weiter zurück, ſodaß ihr Gebälk gegen die Pilaſter hinter den Säulen anlief und nicht ſo übel hart neben den Säulenkapitellen endete wie jetzt. Weiter ſind ſicherlich die Fußſtücke dieſer Seitenflügel nicht in Ordnung: die Roſetten ſind aus Gips und die Rahmung der Felder (außen) iſt mindeſtens verdächtig. Auch die beiden kleinen Reliefs neben der Schrifttafel waren ſchwerlich urſprünglich ſchon an dieſer Stelle. Vor allem aber erheben ſich ſehr gewichtige Bedenken gegen die Zugehörigkeit der beiden knieenden Figuren. Jedenfalls bietet die Inſchrift keinerlei Anhaltspunkt, zwei Figuren von Stiftern oder von Verſtorbenen, deren Gedächtnis der Altar erhalten ſollte, an ihm angebracht zu denken. Vielmehr ſchließt die im Hauptrelief unten knieende Stiftergeſtalt das Vorhandenſein weiterer Porträtfiguren nahezu aus. Und in der Tat ſehen ſich die beiden knieenden Figuren einander nicht im geringſten ähnlich, auch gleicht keine wieder der Porträtgeſtalt im Relief. Alſo: auch die beiden knieenden Figuren rechts und links gehörten dem Altar urſprünglich nicht an. Schließlich iſt noch auf den Zuſtand und auf die Verſchiedenheit der Alabaſterfüße an den Säulen aufmerkſam zu machen. Die Alabaſtertrommeln ſind innerhalb der Ringe unten und oben verlängert und überdies paſſen ſie nicht zuſammen: links haben wir eine feine bewegte Dekoration mit kleineren eleganten Figuren, rechts eine kompaktere Dekoration und größere, vollere Genien. Auch die zuſammengehörenden Alabaſterfüße eines Säulenpaares ſind ja ſelten identiſch (ſ. den Naſſauer und den Baſſenheimer Altar); hier aber iſt der Unterſchied im Maßſtab der Figuren und im Stil doch zu groß.

Der Mittelbau des Altares vom Fuß bis zum Hauptgeſims beſteht faſt ganz aus Marmor und Alabaſter, und zwar ſind die Inſchrifttafel, der Rahmen um das Hauptrelief, die Säulenſchäfte aus einem ſchwarzen Marmor gearbeitet, der hier und da rötlich ſchimmert; die Konſolen unten, die Poſtamente darüber, die Vorhänge zu ſeiten des Abendmahls, einzelne Architekturglieder aus rotem Marmor; die vier Reliefs, die Köpfchen an den Konſolen und die Fußſtücke der Säulen aus Alabaſter. Nicht von Marmor, ſondern aus Tuff ſind allein die Engelköpfe in den Zwickeln oberhalb des Hauptreliefs und einige wenige Architekturglieder. Die Seitenflügel beſtehen von unten bis oben aus Tuff (einſchließlich der Figuren), und ebenſo herrſcht der Tuff in dem Aufſatz oben.

Das Hauptrelief iſt aus fünf Tafeln zuſammengeſetzt. Ergänzt ſind hier und da Einzelheiten, ſo ſind mehrere Hände aus Gips. An dem knieenden Prälaten links iſt der Kopf und die rechte Hand aus Gips. An der knieenden Figur rechts ſind beide Hände ergänzt. Auch an den Alabaſterfußſtücken der Säulen iſt allerlei in Gips erneuert, ſo links mehrere Köpfchen. Endlich mag ſonſt noch manches neu ſein: feſtſtellen kann man das des Anſtriches und des aufliegenden Schmutzes wegen nicht.

Die Tuffteile ſind wie in dieſer Zeit in der Regel kräftig bemalt. Wo ſie hell wirken, haben wir entweder hellen Anſtrich vor uns, oder das Stück iſt nachträglich gewaſchen. Sehr lehrreich ſind in dieſer Hinſicht die beiden knieenden Geiſtlichen: der Prälat links zeigt unter dem heutigen hellen Anſtrich Reſte alter ſtarker Farben; die Figur rechts iſt gründlich gereinigt, ebenſo wie das Betpult, aber überall in den Tiefen ſitzen noch Reſte der einſtigen reichen Bemalung.

Der Stil des Ganzen iſt auch hier nicht einheitlich. Das Mittelſtück und das Abendmahl darunter ſtammen aus derſelben Werkſtatt. Das große Relief in der Mitte zeigt die Art etwas charakteriſtiſcher als die Predella. Aber auch dort iſt ſie nicht ſehr per-

[1]) Schaab II S. 65.

ſönlich. Die Köpfe haben bei allem Streben nach Charakteriſtik etwas eklektiſch-allgemeines. Das Gewand zeigt weniger erhabene Faltenſtege und tiefe Faltenbuchten als gebrochene Flächen, die ſcharfgratig zuſammenſtoßen. Brüche, Faltenſtufen und Faltentiefen haben etwas Prismatiſches. Hier und da findet ſich jene knitterige Zellenbildung: die Behandlung iſt dann ähnlich dem Gewandſtil des Hauptmeiſters am Baſſenheimer Altar (Kapelle IV, S. 197). Aber ſonſt beſteht keine Verwandtſchaft. Wir werden wohl einen neuen, kurz geſagt, etwas temperamentloſen Meiſter anzunehmen haben. Dagegen hatte ſich ſeine Werkſtatt noch nicht ganz von den Traditionen jenes Dekorationsſtils, den wir zuerſt am Naſſauer Altar gefunden haben, befreit. Schon in dem Hauptrelief erinnern einzelne mehr dekorative Figuren (wieder beſonders die Engel oben!) an jenen Stil. Und mehr noch verraten die vier Cherubköpfe in Alabaſter und Tuff unten ihre Herkunft aus jener Schulung. Auch der Aufſatz oben widerſpricht dieſer Annahme nicht. Dabei iſt aber zu betonen, daß die Arbeit hier entſchieden friſcher wirkt. Nicht nur hat das Ganze ein bewegtes, maleriſch reiches Leben; auch die Einzelheiten, auch die figürlichen Teile ſind von einer neuen Fülle und Kraft, die ſie von den Dekorationen des Naſſauer und des Baſſenheimer Altares merklich unterſcheidet.

Die Dekoration im engeren Sinne iſt hier entſchiedener als an dem (jüngeren!) Baſſenheimer Altar auf dem Weg zu dem neuen Stil des 17. Jahrhunderts. Dort iſt ſowohl der Aufbau wie die Einzelbildung noch ſchlanker und dünner, mehrgliedrig und feingliedriger.[1]) Man vergleiche die Hauptſäulen, das Gebälk, Hauptgeſims und Aufſatz hier und dort miteinander. Hier, am Scharfenſtein-Altar, iſt alles um einen Grad ſchwerer und voller. Dazu ſtimmt, was wir über den Stil der figürlichen Dekoration zu ſagen hatten, recht gut: dort das Ende einer älteren Art (das des Naſſauer Altars), hier eine neue, friſche, ſaftigere. Und ſo vermögen wir endlich auch in der eigentlichen Dekoration hier leichter die neuen Elemente zu erkennen als dort: die kompakteren Voluten, Ohren und Schwünge am Aufſatz, die teigartig verdickten Endungen ſchon am Akanthus unten an den Konſolen, dann an den Zwickelornamenten oberhalb der Muſchelniſchen, an den Engelflügeln oben an den Seitenwangen des Aufſatzes, am Fußornament des Wappens (hier ſehen ſie ſchon ganz barock aus).[2])

Mit dieſem Geſamtcharakter des Altares kann ich nun weder die knieenden Prälaten noch die ſitzenden Apoſtelfürſten in Einklang bringen: ſie ſehen altertümlicher aus. Und zwar jene im Sinn des älteren „feinen“ Stils, dieſe im Sinn des älteren „antikiſchen“ Stils (d. h. des Stils, dem der Petrus des Baſſenheimer Altares und noch weiter zurück die dekorativen Figuren des Denkmals Nr. 26 angehören). Ich habe aber oben (S. 183) die Vermutung geäußert, die knieende Figur links könnte der Domherr Heinrich von Naſſau ſein und dem Naſſauer Altar angehört haben. Zu dieſer Annahme würde der Stil recht gut paſſen. Wenn das Betpult zu dem Knieenden rechts gehört, ſo iſt dieſe Figur ein wenig jünger: die Ornamentik des Pults weiſt etwa auf die Zeit um 1610. Sie ſtammt dann von irgendeinem der verſchwundenen Altäre oder von einem Denkmal. Wohin die thronenden Apoſtelfürſten urſprünglich gehörten, wiſſen wir nicht.

Saulheimer Altar (Jungfrau Maria)

Der Altar der Kapelle XVI (Jungfrau Maria) iſt der einzige von allen den Holzaltären des Domes, der an ſeinem urſprünglichen Platze geblieben iſt und ſich in ſeinem Aufbau wenigſtens ziemlich unverändert erhalten hat.[3]) Der Mainzer Dompropſt Adolf Hund von Saulheim ließ ihn im Jahre 1665(?) errichten und weihte ihn der Jung-

[1]) Das kann freilich nur mit den Vorbehalten geſagt werden, zu denen der fragwürdige Zuſtand des Altares nötigt.

[2]) Man vergleiche mit alledem noch einmal den Stil des Altares der Viktorkapelle (I): er iſt in gerader Linie weiterentwickelt. [3]) Bourdon S. 67; Gudenus II S. 813 f.

frau Maria, dem Erzengel Michael, den Schutzengeln und dem heiligen Adolf. Die Widmungsinſchrift, die rechts und links zwiſchen den Säulenſockeln je in einer ſchmalen Kartuſche mit vergoldeten Kapitalen aufgeſchrieben iſt, ſcheint bei der Wiederherſtellung des Altares nach der alten Form erneuert worden zu ſein; ſie lautet aufgelöſt:

links: *DEO OPTIMO MAXIMO / VIRGINI DEIPARAE / ARCHANGELO / MICHAELI ANGE/ LISQVE TVTEL/ARIBVS ET SANCTO / ADOLPHO HOC / ALTARE IN VIVIS / EREXIT / ANNO DOMINI / MDCLXV / ADMODVM REVERENDVS / ET PRAENOBILIS / DOMINVS ADOLPH/VS HVNDT A / SAVLHEIM / HVIVS MET/ROPOLITANAE / ECCLESIAE / PRAEPOSITVS / CATHEDRALIS SPI/RENSIS.*

rechts: *NEC NON E/QVESTRIVM ECCLESIARVM / S. ALBANI / EXTRA MOGONOS(?)/ ET S. BVRCH/ARDI EXTRA / HERBIPOLENSES MVROS / PROVT ET SPI/RAE AD S. GER/MANVM / RE/SPECTIVE PRAEPO/SITVS SENIOR / IVBILARIS ET / CANONICVS CAPITV/LARIS.*

Eigentümlicherweiſe gibt weder Bourdon noch Gudenus bei der Wiedergabe der Inſchrift das Jahr 1665 als das der Errichtung des Altares. Sollte dieſe Datierung bei der Erneuerung der Inſchrift im 19. Jahrhundert erſt eingeſetzt worden ſein? In den uns zur Verfügung ſtehenden Quellen iſt nichts über die Entſtehungszeit des Altares zu finden. Vielleicht nahm man dieſe Zeitbeſtimmung erſt aus der Künſtlerinſchrift des jetzigen Altarbildes(!), das aus dem Jahre 1665 ſtammt (ſ. unten). Adolf Hund von Saulheim ſtarb im Jahre 1668, Dompropſt wurde er im Jahre 1652; es muß alſo die Errichtung des Altares zwiſchen 1652 und 1668 fallen (Tafel 41 b nach Photographie Neeb).

In ſeinem Aufbau ſchließt ſich der Saulheimer Altar eng an den Greiffenklauer (ſ. oben S. 203) an, zeigt aber, wie dort ſchon bemerkt wurde, von einem gereifteren Verſtändnis für das Architektoniſche. So nimmt der zweigeſchoſſige Sockel als der wirklich das Ganze tragende Unterbau auch die ganze Breite des Altares ein. Die äußeren Säulen der Seitenflügel des Hauptteiles ruhen hier nicht mehr, wie noch beim Greiffenklauer Altar, auf Konſolen, die dort von winzigen Engeln getragen werden, ſondern ſind folgerichtig mit ihren Sockeln bis auf den Boden herabgeführt. Der ganze Altar ſteht feſt auf dem Boden und baut ſich nicht mehr, nur im Mittelteil von dieſer geſtützt, auf der Menſa, dem eigentlichen Altartiſche, auf, wie dies bei den zeitlich vorhergehenden Altären noch der Fall iſt. Die Menſa bildet vielmehr beim Saulheimer Altar ſchon ein ſelbſtändiges, vor den Altaraufbau tretendes Glied.

Der Hauptteil des Altares zerfällt in ein breiteres Mittelſtück mit ſchmalen Seitenflügeln; beide werden von einer freiſtehenden gewundenen Säule eingefaßt, die beiden äußeren Säulen ſind zugunſten einer gewiſſen Tiefenwirkung mit ihren Sockeln etwas weiter vor die Flucht des Altares gezogen. Mittelſtück und Seitenflügel ſind hier wie am Greiffenklauer Altar gleich hoch gehalten, das Gebälk läuft einheitlich und in gleicher Höhe, über den Säulen ſich verkröpfend, durch; darüber dann der wieder von gewundenen Säulen eingefaßte Giebel, an ihn ſetzt ſich ſeitlich ein ſchweres, faſt an derbes Rocaille erinnerndes, freiſtehendes Barockornament, wie ſich denn auch überhaupt hier ſchon überall ein ſtarkes barockes Formenempfinden geltend macht. Die gewundenen Säulen, das weit ausladende Geſims, unter deſſen Platte die Konſolen nur noch vereinzelt auftreten, alles das zeugt vom ſiegreichen Vordringen des neuen Stils.

Der ganze figürliche Schmuck des Altares ſcheint noch der urſprüngliche zu ſein: Im rechten Seitenflügel vor einer ſchmalen Muſchelniſche, die nach außen von einem flachen kannelierten Pilaſter mit korinthiſchem Kapitäl begrenzt wird, kniet auf einer Konſole der Stifter mit ſeinem Schutzengel, der ihn der Gnade der Muttergottes empfiehlt; entſprechend links ſteht der Erzengel Michael, beides ganz tüchtige Arbeiten. Seitlich vom Giebelaufſatz, den urſprünglich wahrſcheinlich rechts und links eine Vaſe

oder ähnliches bekrönte: links ein Schutzengel, rechts wohl der Namenspatron des Stifters, der heilige Adolf. Auf dem Giebel ſteht in einer Strahlenkrone die Muttergottes, darunter im Giebelfeld das Wappen der Hund von Saulheim. Bourdon verzeichnet am Altare auch noch die Ahnenprobe: (herald.) rechts: 1) Hund, 2) Hattſtein, 3) Partenheim, 4) Schenck von Schweinsberg, 5) Helmſtatt, 6) Weiß von Feuerbach, 7) Braun von Schmidberg, 8) Schwalbach; links: 1) Dienheim, 2) Reiffenberg, 3) Cratz von Scharffenſtein, 4) Staffel, 5) Eltz, 6) Hund von Saulheim, 7) Schönnenberg, 8) Wolff von Sponheim. Wo dieſe 16 Wappenſchilde angebracht waren, läßt ſich jetzt bei dem dicken Farbenanſtrich nicht mehr feſtſtellen. Vier davon, je zwei rechts und links, könnten am Hauptgebälk auf dem Friesſtück über den Kapitälen ihren Platz gefunden haben, dort ſieht man ſchwache Spuren von Zapfenlöchern. Dieſe könnten aber auch zur Befeſtigung von Roſetten oder eines ähnlichen Schmuckſtückes gedient haben. Der gegebene Platz für die Wappen wären die Pfeiler ſeitlich der Giebelniſche.

Das Material der Figuren ſowie der Säulen mit Kapitäl und das des Ornaments iſt Lindenholz, für die eigentliche Architektur iſt Eichenholz verwendet. Kapitäle und Geſimſe zeigen reiche Vergoldung. Um den Eindruck des Steines (Marmor) hervorzurufen, war wohl urſprünglich die ganze Architektur ſowie auch die Figuren und das Ornament mit einem entſprechenden Anſtriche verſehen: ſchwarz oder weiß, je nach dem verwendeten Holzmaterial: Eichen- oder Lindenholz.

Starke Veränderungen erlitt der Bilderſchmuck des Altars. Heute befinden ſich darin als Hauptbild in der Mitte auf Leinwand in Öl gemalt: eine Kreuztragung, bezeichnet *I. V. Crams fec. A 1665.*[1]) Das Bild zeigt Crams als Rubensſchüler, es iſt eine tüchtige Arbeit, leider ſind die Farben ſtark eingeſunken. Eine ausführliche Beſchreibung gibt Schrohe, Mainzer Zeitſchrift III S. 125 f. Unter dem Mittelbild iſt in den Altarſockel eine Kreuzigung des heiligen Petrus eingelaſſen; ſie iſt ebenfalls in Öl auf Leinwand gemalt und ſtammt aus derſelben Zeit wie das Mittelbild, rührt aber von einem geringeren Meiſter her. Im Giebelfelde befindet ſich jetzt eine Pietà auf Holz, die ſtarke Anklänge an die Kranachſchule zeigt und offenbar älter iſt als die beiden anderen Bilder.

Urſprünglich befand ſich als Mittelbild in dem Altare ein auf Seide geſtickter Kruzifixus mit der Inſchrift: aspice mortalis pro te data victima talis, wie Bourdon angibt. Dieſe Stickerei iſt ſpurlos verſchwunden. Der obere Abſchluß des Mittelfeldes, ein flacher, profilierter Stichbogen, iſt hinter dem Rahmen des jetzigen Bildes noch ſichtbar. Vielleicht ſtanden die beiden kleinen ſchwebenden Engel in den oberen Ecken des Mittelfeldes zu dem älteren Mittelbilde in irgendeiner Beziehung. Um das Jahr 1835, d. h. nach der Wiederherſtellung der Domdenkmäler, befanden ſich in dem Altar nach den Angaben Schaabs II S. 62: unten eine Kreuzigung Chriſti, in der Mitte Pilatus' Urteil über Chriſtus, oben eine Grablegung Chriſti. Das Cramsſche Bild, das nach Schaab urſprünglich das Altarbild der Mauritiuskirche geweſen ſein ſoll, befand ſich, ehe es in den Saulheimer Altar verſetzt wurde, in dem Laurentiusaltar (ſ. oben S. 209); als dort das Gemälde von Heuß eingeſetzt wurde, brachte man es im Saulheimer Altar unter. Wann das Cramsſche Bild in den Laurentiusaltar kam, wiſſen wir nicht. Ob überhaupt die Kreuztragung, die Schaab im Laurentiusaltar ſah, die von Crams gemalte war, können wir an Hand der uns zu Gebote ſtehenden Quellen auch nicht mehr nachweiſen, ebenſowenig wie Schaabs Angabe, daß das Bild aus der Mauritiuskirche ſtamme. Die Pietà am Giebel des Altars iſt möglicherweiſe alter Beſtand des Domes; vielleicht befand ſie ſich auch

[1]) Über Joh. Valentin Crams (Krambs) gibt nähere Mitteilungen Schrohe, Mainzer Zeitſchrift II S. 95, III S. 125 f. und Aufſätze und Nachweiſe S. 101.

ſchon zu Schaabs Zeiten an ihrem jetzigen Platze und iſt nur von dieſem irrtümlich als Grablegung bezeichnet worden. Jedenfalls iſt das Bild bedeutend älter als der Altar ſelbſt, wann und wie es aber dorthin kam, kann ich nicht angeben.

Auch die ſonſtige Ausſtattung des Dom-Innern hat ſchwere Verluſte erlitten. Von den beiden Kanzeln, die der Dom vormals beſaß, iſt nur noch eine und auch dieſe nur in gänzlich erneuertem Zuſtand vorhanden. Bourdon ſchildert ſie (S. 25) als die biſchöfliche Kanzel: ſie ſtand auch damals an der Stelle, die ſie heute einnimmt, ihre Brüſtung war mit den Bildern der vier Kirchenlehrer, die Stütze mit den Figuren der vier Evangeliſten und der Apoſtel Petrus und Paulus geſchmückt. Auch die Sprüche, die an der Kanzel zu leſen waren, verzeichnet Bourdon. Schon dies alles zeigt, daß die heutige Kanzel nicht die alte iſt. In der Tat hören wir auch, daß ſie 1834 gründlich erneuert wurde. Schaab gibt an (II S. 88): „Von der Domkanzel wurde ihr unpaſſender Hut[1]) weggenommen und von (Joſeph) Scholl ein neuer im gothiſchen Style und im Einklang mit den umſtehenden Denkmälern darauf gefertigt; der untere Teil der Kanzel aber mit den zwölf Apoſteln und vier Evangeliſten in kleinen ſchönen Figuren umgeben.“[2]) Darnach ſind, abgeſehen vom Kern, der nicht mehr zu kontrollieren iſt, nur Teile der Brüſtung alt: alles andere iſt in Erfindung und Arbeit das Werk Scholls. Kanzeln

Dieſer Kanzel ſchräg gegenüber (bei BB auf dem Grundriß Abb. 86) ſtand einſt eine zweite,[3]) die Pfarrkanzel. Bourdon beſchreibt ſie als ein kunſtvolles Werk mit Bildhauerarbeit aus weißem Marmor geſchmückt. An der Pforte zur Treppe las man: 1586 · ERIGEBAR · I · W · An der Brüſtung waren die ſieben Werke der Barmherzigkeit zu ſehen, und zwiſchen ihnen Figuren, die die theologiſchen und die Kardinal-Tugenden darſtellten. Dabei waren die Wappen des Erzbiſchofs und der Dignitäten, nämlich Dalberg (Erzbiſchof), Schönborn (Propſt), Cratz von Scharfenſtein (Dekan), Wiltberg (Kuſtos), Cronberg (Scholaſter), Stockheim (Kantor), Trohe (Senior). Alles war durch Inſchriften erläutert, und Sprüche ſchmückten auch ſonſt noch die Kanzel.

Das offenbar ſehr ſtattliche Werk iſt in den Kriegsläuften ſchwer mitgenommen worden. Es war nicht mehr herzuſtellen und wurde 1804 ganz entfernt.[4]) Damals waren ſchon fünf von den ſieben Alabaſterreliefs (den Werken der Barmherzigkeit) verſchwunden. Werner (a. a. O.) ſagt dazu: „zwei ſind noch vorhanden und werden zu ihrer Zeit an einem ſchicklichen Ort angebracht werden“. Aus dieſer Angabe mag Schaab (II S. 95) den Schluß gezogen haben, daß dieſe Reliefs von Werner bei der Herſtellung des Baſſenheimer Altars wieder verwendet worden ſeien. Wir haben uns indeſſen überzeugt, daß keines der dort ſpäter eingefügten Reliefs zur Kanzel paſſen will (ſ. oben S. 195): bald ſtimmt der Gegenſtand der Darſtellung nicht, bald verbieten die Maße oder das Material die Annahme der Zuſammengehörigkeit. Ich glaube deshalb, daß ſich Schaab einfach geirrt hat, und daß uns keines der Alabaſterreliefs, die die ſieben Werke der Barmherzigkeit darſtellten, erhalten iſt.

Dagegen ſind andere Bruchſtücke von der Kanzel noch vorhanden, die Herr Domkapitular Bendix im Obergeſchoß des Kreuzgangs (im Oſtflügel) vereinigt und geborgen hat. Vor allem finden ſich da Teile der Brüſtung mit einem Wechſel größerer Felder und kleinerer Niſchen, jene offenbar für die Alabaſterreliefs, dieſe für die Figuren der Tugenden beſtimmt. Unter- und oberhalb der Niſchen waren Alabaſtertäfelchen

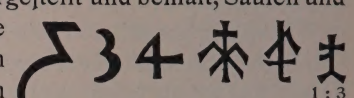
[1]) Nach einer Notiz der Abſchrift Bourdons in der Seminarbibliothek ſtammte er aus der Oſteinſchen Zeit, die überhaupt im Innern des Domes allerlei veränderte.

[2]) Vgl. auch Wetter S. 71.

[3]) Bourdon S. 26 f. Friedr. Schneider, Ein Mainzer Domherr der Erzſtiftlichen Zeit Wennemar von Bodelſchwingh. Freiburg i. Br. 1907. S. 59 ff. [4]) Werner I S. 298.

mit zierlichen Kartuſchen (für Inſchriften?) aufgelegt. Ferner ſind da Marmorſäulchen mit dekorierten Fußſtücken: ſie ſtanden frei vor der Brüſtung und betonten deren Gliederung. Sodann Stücke eines gerundeten Wappenfrieſes mit bunten Wappen und vergoldeten Putten: dieſer Fries hat wohl einen Teil des Fußgeſimſes der Brüſtung gebildet. Endlich Teile von Geſimſen und ſonſtigen Gliederungen.[1]) Eine genaue Durchſicht der Reſte unten und oben im Kreuzgang würde vielleicht noch Weiteres ergeben.

Die eigentliche Architektur iſt aus rotem Sandſtein hergeſtellt und bemalt, Säulen und Reliefs aus Marmor und Alabaſter. Der Alabaſter wurde aus dem Amt Herrenberg (bei Tübingen) bezogen. Neben allerlei Zeichen und Zahlen, die wohl als Verſetzmarken zu deuten ſind, kommen auch einige richtige Steinmetz-


1 : 3

zeichen vor, die wir hier abbilden. Das Ganze war in ſeiner Geſamtwirkung gewiß ſehr eindrucksvoll; die Arbeit im einzelnen iſt nicht allererſten Ranges.

Der Verluſt dieſes Werkes iſt um ſo mehr zu beklagen, als wir ſeinen Schöpfer kennen. Nach den Domkapitelsprotokollen[2]) ſtellte der statuarius und bildthauer Gerhardt Wolff 1585/86 die Pfarrkanzel im Dom auf. Dieſer Gerhard Wolff[3]) könnte recht wohl ein Sohn jenes Endres Wolff von Heilbronn ſein, der, ſeit 1557 in Mainz nachweisbar, im Jahre 1572/73 die Wächterſtube im Dom baute.

Endlich ſtand vor Zeiten noch eine kleinere rohe Steinkanzel im Eiſernen Chor (Oſtchor), der man ein fabelhaftes Alter nachſagte. Dieſe Tradition erregte indeſſen ſchon Bodmanns Bedenken. Die Kanzel ſcheint völlig verſchollen.[4])

Taufbecken

Eine wechſelvolle Geſchichte hat das Taufbecken[5]) des Domes hinter ſich. 1328 für den Dom gegoſſen, wurde das Becken in der Liebfrauenkirche aufgeſtellt.[6]) Das Domkapitel blieb aber Eigentümer und behielt das Verfügungsrecht. Da das große Becken mitten in der ohnehin räumlich beſchränkten Kirche ſtörend empfunden wurde, entſchied Erzbiſchof Heinrich 1329, es ſollte vor dem Andreasaltar aufgeſtellt werden. Dazu kam es aber nicht: das Becken blieb vielmehr an ſeinem Platze mitten in der Kirche bis zum Jahre 1700; in dieſem Jahre wurde es, wiederum unter Mitwirkung und mit ausdrücklicher Genehmigung des Domkapitels in die Kapelle St. Ägids, den ſogenannten Pfarrchor, verſetzt. 1765 ſollte es renoviert werden:[7]) wahrſcheinlich ſollte es einen neuen Deckel erhalten. Aus der niedergebrannten Liebfrauenkirche forderte und erhielt Biſchof Colmar das Becken für den Dom zurück. Es wurde 1804 im Pfarrchor (Oſtchor) auf einen achteckigen drei Stufen hohen Sockel geſtellt und mit einem neuen Deckel (aus Kupfer, 129 Pfund ſchwer nach Werner I S. 278) ausgeſtattet. Erſt 1868 kam das Becken an ſeine heutige Stelle (ſ. Abb. 86 CC). Photographie Kroſt, danach unſere Abbildung auf Tafel 43.

[1]) Ein weiteres Eingehen auf dieſe Reſte, insbeſondere auch den naheliegenden Verſuch einer Rekonſtruktion, kann ich mir um ſo eher verſagen, als eine ſolche Rekonſtruktion und eine eingehende Würdigung des Ganzen von anderer Seite vorbereitet wird.

[2]) S. Schneider a. a. O. [3]) Vgl. über ihn Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe S. 81 f.

[4]) Gudenus II S. 845. Dazu Bodmanns handſchriftliche Notiz in ſeinem Handexemplar (in der Stadtbibliothek). Bourdon S. 39. Werner I S. 284. Schaab II S. 137 f.

[5]) Gudenus, cod. dipl. III S. 267. — Würdtwein, Commentatio historico-liturgica de Baptisterio Moguntino, quod extat in Ecclesia insigni collegiata B. M. V. ad Gradus. Mogunt. 1764. Falk in den Geſchichtsblättern f. d. mittelrhein. Bistümer II. 1884. S. 146. Werner I S. 278 ff. Wetter S. 104. Schaab II S. 81 f. Abbildung bei Moller in den Denkmälern der deutſchen Baukunſt. Darmſtadt 1821. Bd. I Taf. XIII. Photographie Kroſt.

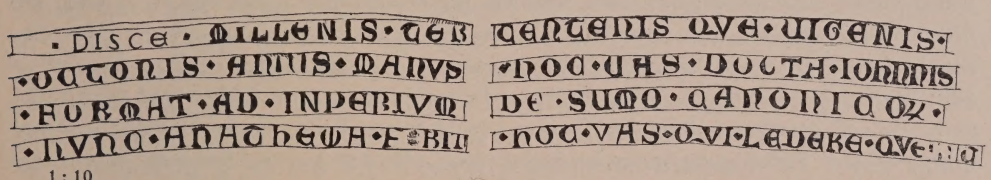
[6]) Wie es kam, daß der Dom, der zu Beginn des 14. Jahrhunderts ein eigenes Baptiſterium nicht beſaß, ſein Taufrecht in der Stiftskirche zu Unſerer Lieben Frau ausübte, iſt noch nicht genügend aufgeklärt. [7]) Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe S. 71 Anm. 2.

Das Taufbecken des Meiſters Johannes v. J. 1328, einſt in der Liebfrauenkirche, jetzt im Dom
Phot. Kroſt

Weihwaſſerbecken beim Eingang vom Markt aus
Phot. Kroſt

Das mächtige Werk — heute mit dem Fuß 1,06 m hoch und 1,68 m im oberen Durchmeſſer weit — iſt ein Guß aus feinem Zinn. Der Fuß iſt neu. Das Becken ſelber iſt aus der Form eines Achtpaſſes entwickelt. In die einſpringenden Winkel zwiſchen je zwei der nach außen ausgebauchten Abſchnitte ſind dreikantige Rippen gelegt, um die das abſchließende Band oben herumgekröpft iſt. 47,5 cm unterhalb des oberen Abſchluſſes läuft ein weiteres Band wagrecht um die Wölbungen und Rippen des Beckens. So entſtehen zweimal acht Felder. Die unteren haben als einzigen Schmuck einen Bogenfries aus naſenbeſetzten Spitzbogen, der ſich dem teilenden Steg unten anlegt und mit ihm wagrecht rund umläuft. Die oberen haben reiche Maßwerkblenden, und zwar ſind in jedem Feld vier Säulchen und drei Spitzenbogen; die Bogen füllt üppiges Maßwerk; aber auch über den Säulchen gehen noch Stäbe ſenkrecht bis zum Oberrand, und in den Zwickeln zwiſchen dieſen und den Bogen ſind abermals Maßwerkrunde. In den freibleibenden Räumen zwiſchen den Säulchen finden ſich figürliche Darſtellungen in Relief. Da iſt zweimal, und zwar je über drei Blendenfelder ſich erſtreckend das Bild des heiligen Martin zu Pferd mit dem Bettler. Beginnen wir mit einem dieſer beiden Bilder, ſo folgen ſich von rechts nach links an der zweiten Wölbung drei Apoſtel, je einer in einem Blendenfeld; an der dritten Wölbung Maria mit dem Kind, rechts und links je ein knieender Engel mit einer Kerze; an der vierten Wölbung drei Apoſtel; an der fünften (der erſten gegenüber) St. Martin; an der ſechſten drei Apoſtel; an der ſiebenten Chriſtus thronend zwiſchen zwei Engeln (wie an der dritten Maria); an der achten Wölbung endlich wieder drei Apoſtel. Die Erfindung dieſer Reliefs iſt friſch und lebendig, die Arbeit aber ſehr derb, ja roh.

An dem flachen Band, das das Ganze oben abſchließt, läuft eine Inſchrift in gotiſchen Majuskeln um, der wir entnehmen, daß die geſchickte Hand des Gießers Johannes auf das Geheiß des Domkapitels das Becken gegoſſen im Jahre 1328.[1]) Es ſteht da:



1 : 10

Aufgelöſt lautet die Inſchrift: *Disce, millenis ter centenisque vigenis octonis annis manus hoc vas docta Joh(a)nnis format ad inperium de sum(m)o canonico(rum). Hunc anathema ferit, hoc vas qui ledere querit.*

Die gotiſchen Unzialmajuskeln (mit vereinzelten Kapitalen durchſetzt) ſind am oberen Rande meiſt ſtark abgeſtoßen. Das Inſchriftband war an der Stelle, wo der Text beginnt, infolge eines Gußfehlers unvollkommen. Hier iſt dann nachträglich ein Stück angegoſſen worden, in deſſen Fläche das Wort DISCE eingeſchnitten wurde. Unſer Fakſimile läßt den Unterſchied des Schriftcharakters deutlich erkennen.

Eine zweite Inſchrift in ſchraffierten Kapitalen findet ſich am Abſchlußglied des (neuen) Fußes: ſie bekundet, daß das Werk unter Biſchof Joſeph Ludwig aus der Kirche Beatä Mariä Virginis ad gradus hierher übertragen worden im Jahre 1804. Der Deckel (von 1804) iſt aus Kupfer mit Meſſingkanten und Meſſingauflagen, die gotiſches Maßwerk darſtellen ſollen: es iſt freilich recht dünn und dürftig ausgefallen.

[1]) Über den Gießer Johannes vgl. Geſchichtsblätter f. die mittelrheiniſchen Bistümer I. 1884. 146. Darnach hat Meiſter Johannes eine ganze Anzahl noch nachweisbarer Glocken gegoſſen. Er ſtammte aus einer angeſehenen Glockengießerfamilie und bewohnte das Haus „Zum Glockengießer“ in Mainz, ſ. auch Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe S. 184.

Weihwaſſerbecken

Ein einziges kleines Weihwaſſerbecken aus dem Mittelalter hat ſich im Dom erhalten:[1]) es ſteht in der Mitte der Südwand im ſüdlichen Querhausarm (bei DD im Grundriß Abb. 86). Es beſteht aus rotem Sandſtein und iſt — mit dem teilweiſe neuen Fuß — 1 m hoch. Es iſt ein ganz ſchlichtes Stück, achteckig auf achteckigem Fuß, deſſen Unterteil neu iſt. Den Kelch ſchmücken ſpitzbogige Dreipaßblenden, deren Füße in Lilien auslaufen; die Bemalung iſt neu.

Von den Weihwaſſerbecken aus der Barockzeit hat nur das beim Eingange vom Markt aus (Abb. 86 EE) künſtleriſchen Wert (Tafel 43 b nach Photographie Kroſt). Nach Bourdon iſt es eine Stiftung des Domkapitulars Ferd. Benedikt Freiherrn von Galen, der uns auch ſchon als Stifter der beiden Standbilder des Aaron und Melchiſedech in der Vierung begegnet iſt; dieſe ſtammen aus dem Jahre 1725, und da das Weihwaſſerbecken in der Ausgeſtaltung und dem Schmucke ſeines Fußes viel Ähnlichkeit mit den Sockeln der obengenannten Denkmäler hat, dürfte es wohl auch um 1725 entſtanden ſein. In ſeiner heutigen Geſtalt iſt es 1,20 m hoch. Die muſchelförmige Schale und der Fußſockel ſind aus ſchwarzem, weiß geadertem, der Fuß aus gelblich-weißem Marmor. Den nach unten hermenartig ſich verjüngenden Fuß rahmen rechts und links zwei langgezogene, in Voluten auslaufende Konſolen. Vom oberen Rande der Vorderſeite hängen, von einer kleinen Schleife zuſammengehalten, drei ſchwere Blütengehänge; die beiden ſeitlichen ziehen ſich im Bogen nach den oberen Voluten der Konſolen, das mittlere hängt auf der Vorderfläche herab. Alles von guter Arbeit, nur kommt das ganze, in ſeinen Verhältniſſen wuchtige Ausſtattungsſtück an dem meiſt ſchwach beleuchteten Platze, beſonders auch in ſeiner Farbenwirkung, wenig zur Geltung. Der Fuß hat an den ſeitlichen Voluten und an den Gehängen einige Beſchädigungen erlitten, die zum Teil jetzt notdürftig mit Gips ausgeflickt ſind. Im Aufbau ſind aber die einzelnen Glieder jetzt nicht mehr genau aufeinandergepaßt. Möglich iſt, daß das Weihwaſſerbecken in der franzöſiſchen Zeit umgeſtürzt, oder ſonſtwie ſeine einzelnen Teile aus ihrer Lage gebracht worden waren, und man ſie ſpäter bei den Wiederherſtellungsarbeiten der einzelnen Stücke mit wenig Sorgfalt notdürftig wieder aufeinanderſetzte. Bourdon ſah an dem Weihwaſſerbecken noch die Wappen ſeines Stifters (von Galen und von Reck), heute ſind ſie verſchwunden. Da an den vorhandenen Teilen keine Spuren ihrer Anbringung oder Befeſtigung mehr zu finden ſind, könnten ſie höchſtens an einem jetzt verſchwundenen Mittelglied, etwa zwiſchen Fuß und Schale, oder, was wahrſcheinlicher iſt, rückwärts am Pfeiler oberhalb der Schale angebracht geweſen ſein.

Ein Sakramentshäuschen am Fuß des nördlichen Vierungspfeilers im Weſtchor erwähnt Bourdon (S. 10). Es trug die Wappen des Nikolaus von Oberſtein († 1382) und de Rossier genannt von Metz. Dieſelben Wappen kehrten wieder an einer Muttergottesſtatue, die gegenüber am ſüdlichen Pfeiler ſtand. Dieſe beiden Stücke, Sakramentshäuschen und Marienfigur, Werke aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, wie wir annehmen müſſen, die Bourdon noch 1727 ſah, gingen 50 Jahre ſpäter auf in dem neuen gewaltigen Geſtühl des Weſtchors.

Die älteſte Nachricht von einer Orgel ſtammt aus dem Jahre 1468 (ſ. oben S. 21 f. zu dieſem Jahre): damals wurde eine neue Orgel auf dem — vor kurzem errichteten — Lettner des Oſtchors aufgeſtellt. Ob an ihre Stelle im Jahre 1547 (ſ. oben S. 23 zu

[1]) Ein weiteres Taufbecken, das Kraus, Chriſtliche Inſchriften II S. 115 Nr. 246 erwähnt, befindet ſich jetzt im Beſitze des Altertumsmuſeums der Stadt Mainz und iſt unter dem Torbogen des Eiſernen Turmes wieder aufgeſtellt. Es ſtammt aus der Sammlung des ehemaligen Vereins für chriſtliche Kunſt, die im Dome untergebracht war; ob das Stück aber zum alten Beſtande des Domes gehörte, iſt fraglich.

dieſem Jahre) eine andere trat oder ob damals eine zweite Orgel in den Dom — auf den Lettner des Weſtchors? — kam, wiſſen wir nicht. Jedenfalls ſcheint jene ältere Orgel von 1468 um dieſe Zeit nicht mehr vorhanden geweſen zu ſein. Denn 1565 wird abermals eine neue Orgel im Dom aufgebaut und diesmal im Schiff. Bourdon[1]) erwähnt ſie gleich nach der Pfarrkanzel: ſie muß ſich hier (ſ. den Grundriß Abb. 59 S. 117 bei Nr. 21 oder gegenüber bei Nr. 22) hoch oben über der Arkade befunden haben („in altis cernitur"). An den beiden benachbarten Pfeilern waren die Wappen des Erzbiſchofs (Daniel Brendel von Homburg) und der damaligen Kapitularen gemalt. Dieſe „große Orgel" wurde 1627 hergeſtellt, wie wiederum Inſchriften und Wappen (unterhalb der Schranken) dartaten. Zum anderen Male 1755 erneuert, iſt die Orgel 1793 verbrannt. Ihre Reſte wurden 1801 verſteigert. Zuverläſſige Kunde von ihrem Ausſehen haben wir nicht.

Eine zweite Orgel ſtand auf der nördlichen Chorbühne. Nach der von Bourdon mitgeteilten Inſchrift war ſie eine Stiftung Joh. Ludw. Cünzers, Dekans von St. Johann, aus dem Jahre 1702.[2]) Dieſe Widmungsinſchrift lautete: D. O. M. Invida dum mihi mors claudet vocemque chorumque, organa laudabunt post mea fata Deum. Ita vovebam Ioannes Ludovicus Cünzer, decanus S. Joannis et huius metropolitanae vicarius subsenior anno 1702.

Nach Schaab a. O. ſoll auch dieſe Orgel im Jahre 1757 neu gefaßt worden ſein. Zur Zeit der franzöſiſchen Herrſchaft muß ſie, wenn nicht völlig zerſtört, ſo doch ſtark beſchädigt geweſen ſein; denn in dem für die Verſteigerung im Februar 1801 aufgeſtellten Verzeichnis (ſ. oben S. 174) werden im Weſtchor Stücke einer Orgel aufgeführt, die nur von der Cünzerſchen herſtammen können; von einer zweiten Orgel im Weſtchor iſt nichts bekannt.

Heutige Orgel

Die heutige, auf der nördlichen Chorbühne ſtehende Orgel ſcheint mit der Cünzerſchen nur wenig gemein zu haben. Die oben angeführte Widmungsinſchrift iſt an ihr nicht mehr zu finden. Der ganze Aufbau macht vielmehr den Eindruck, als ſei er aus Teilen einer älteren Orgel zuſammengeſtellt oder wenigſtens mit ſolchen ausgeflickt. Darunter könnten ſich auch Reſte der alten Orgel befinden. Dieſe Zuſammenſtellung oder Ausbeſſerung mag in den erſten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts im Zuſammenhang mit den Wiederherſtellungsarbeiten im Innern des Domes erfolgt ſein. Was heute noch vorhanden iſt, kann keinen Anſpruch auf höheren künſtleriſchen Wert machen.

Beichtſtühle

Der einzige alte Beichtſtuhl ſteht in Kapelle III; eine Arbeit in ſchweren Barockformen, mit hohem, architektoniſch ausgeſtaltetem Giebel. Die Vorderſeite iſt mit verſchiedenfarbigen Holzarten, aber in ganz einfachen Linienmuſtern belegt. In das Mittelfeld des Giebels iſt eine auf Holz gemalte Darſtellung der heiligen Agnes eingelaſſen; ſie paßt zeitlich nicht zum Ganzen, weiſt vielmehr mit ihrer ganzen Auffaſſung auf das 16. Jahrhundert als Entſtehungszeit hin, wenn es nicht überhaupt eine Kopie nach einer älteren Vorlage iſt; jedenfalls iſt das Bild ſpäterhin ſtark übermalt worden. Auch am Beichtſtuhle ſelbſt ſind vielfach Holzteile erneuert worden. Mit ſonſtigen Mainzer Holzſchnitzereien aus dieſer Zeit (etwa 1730/40) und den damals hier üblichen Ornamentformen zeigen die Formen dieſes Beichtſtuhls wenig Verwandtſchaft. Die Beichtſtühle in den übrigen Kapellen ſind alle, wenn nicht neuere Arbeiten, ſo doch vollſtändige Überarbeitungen älterer Stücke. Drei davon ahmen

[1]) Bourdon S. 28 f.

[2]) Über Cünzer ſ. Mainzer Ztſchr. VIII/IX S. 124 f. Groß, Joh. Ludw. Cünzer und ſeine Stiftungen in Gernsheim und Mainz; dazu auch Schaab II S. 74.

Rokokoformen nach; ſie gleichen ſich im Ornamente und im Aufbau und ſtammen alle aus derſelben Fabrik (in Kapelle XIV, XVI und VIII). Auf den Beichtſtuhl in der Michaelskapelle (VIII) hat man in roher Vermittelung noch eine Bekrönung geſetzt, die von einem anderen, älteren Beichtſtuhl zu ſtammen ſcheint. Darauf ſteht jetzt eine Rokokovaſe mit einem lorbeerbekränzten Cäſarenkopfe auf der Vorderſeite. Das Stück iſt eine gute alte Arbeit, gehörte aber urſprünglich nicht zu der aufgeſetzten Bekrönung. Ebenſo iſt der im Louis XVI-Stil ausgeführte Beichtſtuhl in Kapelle V eine neue Arbeit. Die anderen Mainzer Kirchen haben auf dieſem Gebiete viel beſſere Stücke aufzuweiſen.

Chorgeſtühl im Weſtchor

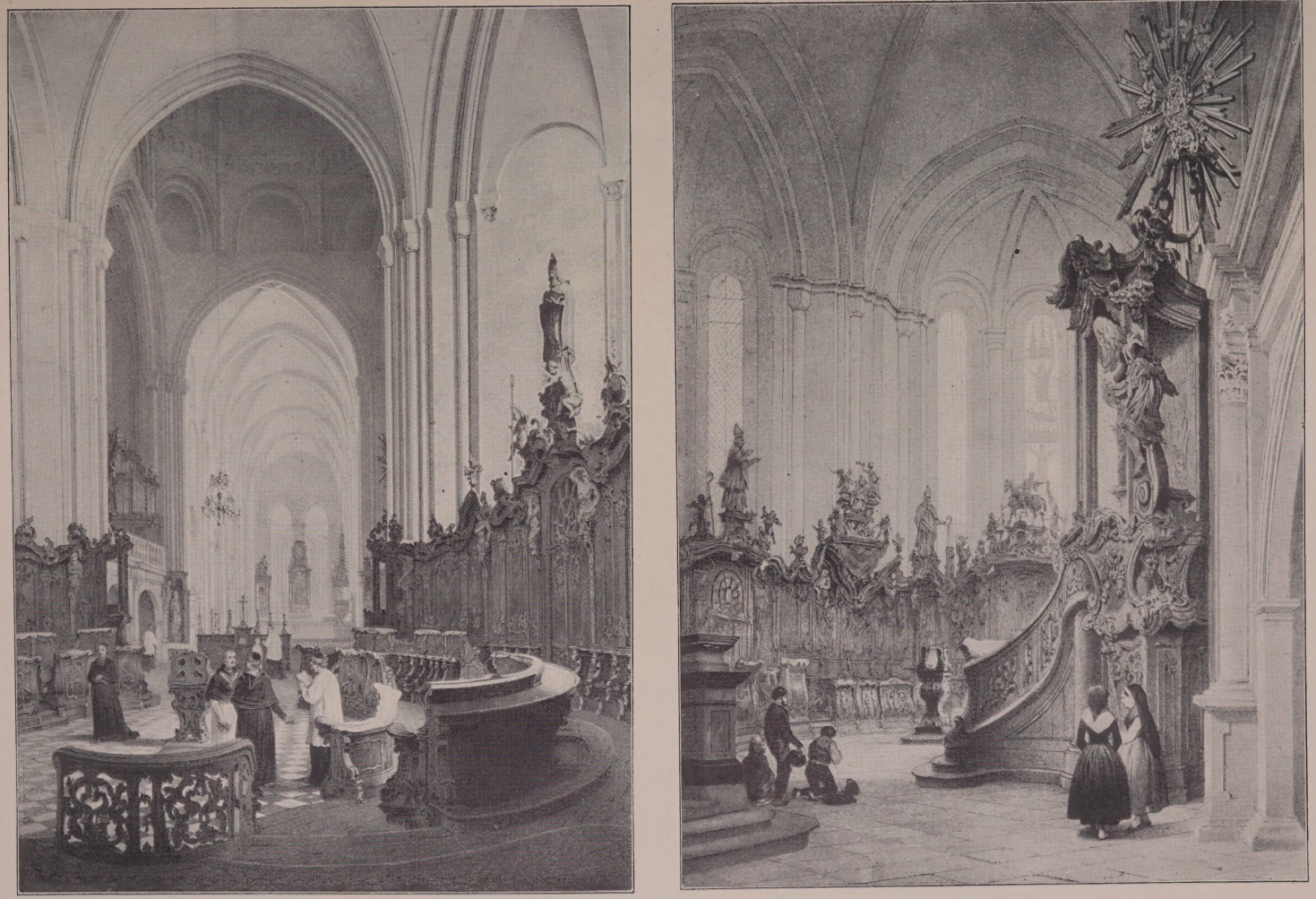
Ein günſtigerer Stern waltete über dem Chorgeſtühl des Weſtchors (Tafel 44 und 45; Abb. 86 HH), das, ohne allzu große Beſchädigung zu erleiden, die Schreckenszeiten der franzöſiſchen Herrſchaft überdauert hat, um leider im Laufe des 19. Jahrhunderts erſt an ſeinem urſprünglichen Beſtande eine empfindliche Einbuße zu erfahren.

Über die Entſtehungsgeſchichte dieſes mächtigen Werkes handelt ausführlich Schrohe, Aufſ. und Nachw. S. 14 ff.; hier ſind auch die archivaliſchen Quellen angegeben, die in der Hauptſache die Protokolle des Domkapitels bilden. Eine eingehendere Beſchreibung gibt Neeb, Mainzer Journal 1910 Nr. 105, auch als Sonderabdruck erſchienen. Von Originalriſſen, Modellen oder ähnlichem hat ſich nichts mehr erhalten. Die Anſicht des Zuſtandes vor 1862 geben zwei Lithographien, die auf Taf. 44 wiedergegeben ſind; über ſie iſt oben S. 15 ſchon das Nötige bemerkt worden. Die eine gibt den Blick gegen Oſten, die andere den gegen Südweſten; die letztere zeigt beſonders deutlich den einen der jetzt verſchwundenen öſtlichen Abſchlüſſe an den Vierungspfeilern (ſ. Schrohe a. O. S. 27 f.). Die einzige bis jetzt vorhandene Grundrißaufnahme findet ſich auf dem oben S. 3 beſchriebenen älteren Grundriſſe des Mittelſchiffes (ſie iſt unſerer Abb. 84 zugrunde gelegt); aus ihr iſt auch zu erſehen, daß man damals ſchon die ſpäter wirklich vorgenommene Verkürzung der öſtlichen Enden des Geſtühles plante. Photographien, auch Teilanſichten, von Völker.

Von dem älteren Chorgeſtühl, das bei der Aufſtellung des neuen beſeitigt wurde, hat ſich nichts mehr erhalten. Die Art ſeiner Aufſtellung erſieht man aus dem Domgrundriſſe bei Gudenus (S. 4 Abb. 1), vgl. auch Schrohe a. O. S. 14 f.

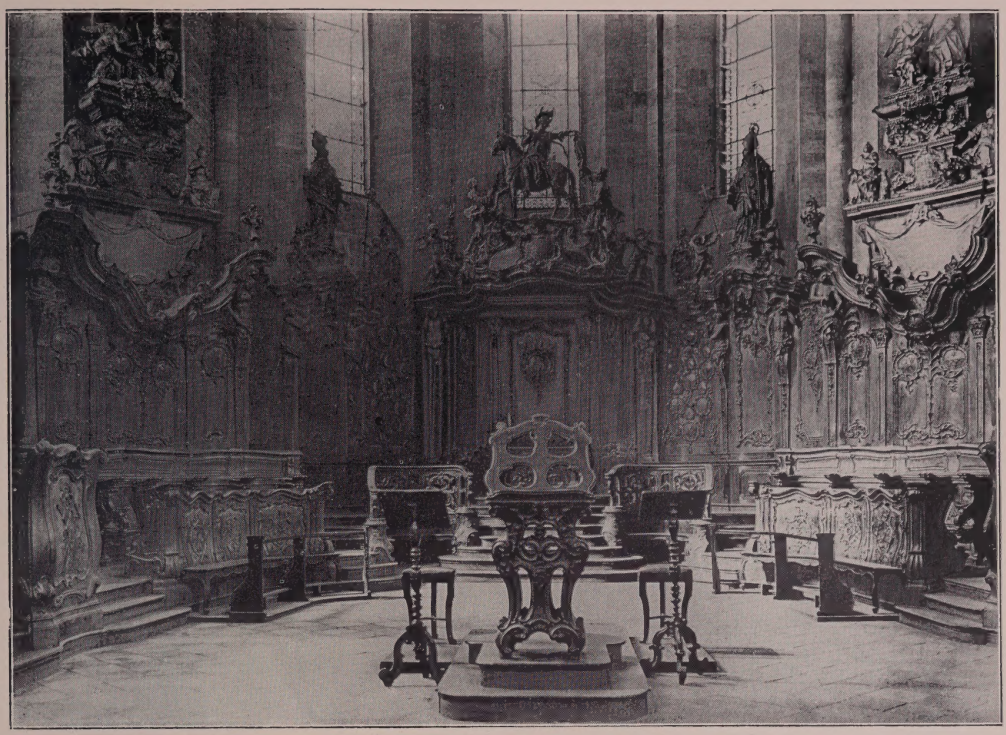
Bereits im Jahre 1750 lagen dem Domkapitel die Riſſe für ein neues Chorgeſtühl vor; zur Ausführung kam jedoch vorerſt das Projekt noch nicht. Im Jahre 1759 fordert das Domkapitel nochmals neue Entwürfe ein. Unter den eingereichten entſchied man ſich für den von dem Hofſchreiner Franz Anton Hermann verfertigten, der auch die Genehmigung des Kurfürſten erhielt. Hermann und ſeinem Sohne Ludwig wurde die Ausführung übertragen. (Über Hermann ſ. Schrohe a. O., Regiſter unter Hermann.) Zu den Koſten ſteuerten der Kurfürſt Johann Friedrich Karl von Oſtein und die Mitglieder des Domkapitels, unter dieſen beſonders der damalige Dompropſt Hugo Franz Karl von Eltz, größere Summen bei (ſ. Schrohe S. 15 ff. und S. 19). Im Jahre 1760 iſt Hermann bereits an der Arbeit, 1765 iſt das Ganze vollendet und aufgeſtellt.[1]) Hermanns Forderung für ſeine Arbeit, einſchließlich der beiden Tabernakel an den öſtlichen Abſchlüſſen, belief ſich auf 11000 Gulden. Das Eichenholz hatte der Kurfürſt geſtellt. Einen Anſtrich hat das Geſtühl nie bekommen. Im Jahre 1769 plante man eine Vergoldung einzelner Teile, dieſe ſcheint aber nicht zur Ausführung gekommen zu ſein; noch heute zeigt das ſchöne Eichenholz ſeine Naturfarbe. Während der Zeiten der franzöſiſchen Herrſchaft gingen Sitz und Kniebank des erzbiſchöflichen Thrones

[1]) Das Chronoſtichon, das Werner, Dom I S. 306 mitteilt (ſ. unten S. 227), ergibt die Jahreszahl 1767. Sie bezieht ſich vielleicht auf die Aufſtellung des Martinusſtandbildes.

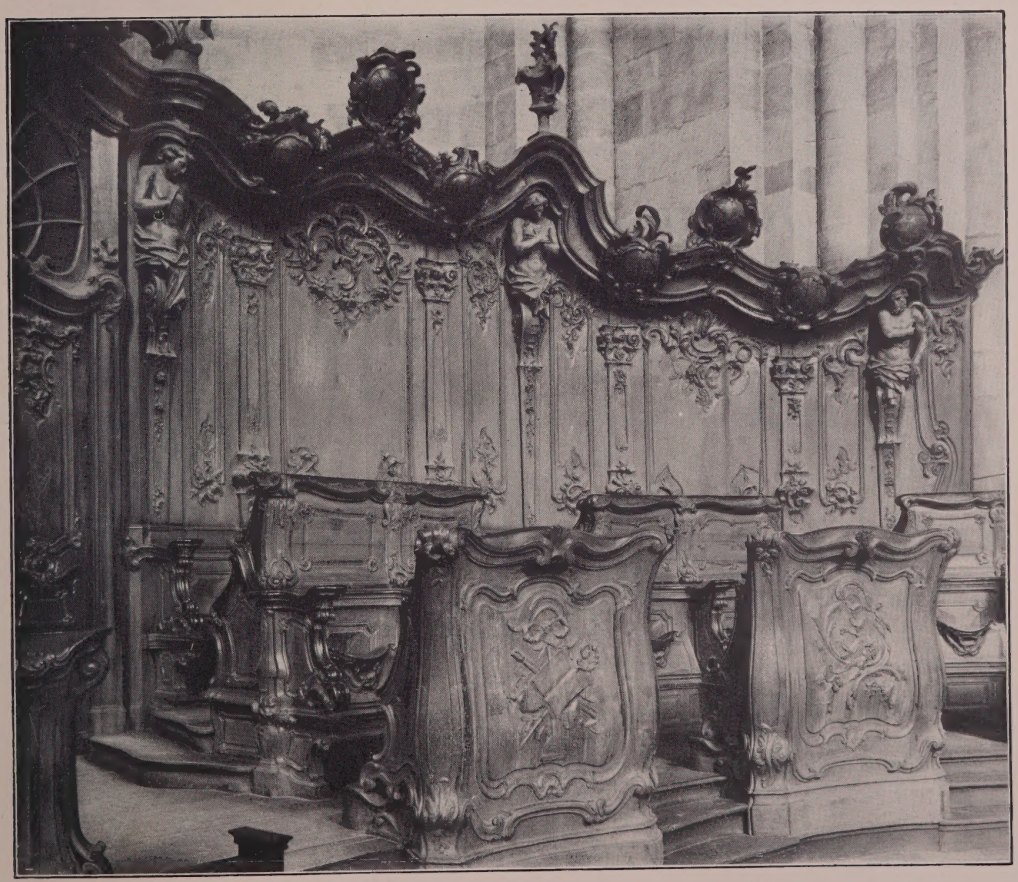


a b

Das Chorgeſtühl im Weſtchor (Zuſtand vor dem Jahre 1862) nach den Lithographien nach Chapuy
a Blick gegen Nordweſten, b Blick gegen Südoſten



a



b

Chorgeſtühl im Weſtchor: a Blick gegen Weſten, b Teilſtück vom Nordflügel. Phot. Völker

verloren, damals war auch ſchon das ganze Chorgeſtühl an einen Schreinermeiſter auf den Abbruch verſteigert, dieſer mußte es jedoch aus Raummangel im Dome ſtehenlaſſen. Später kaufte es dann Biſchof Colmar um den Koſtenpreis wieder zurück (ſ. Schneider, Dom, Sp. 57). Unter Biſchof v. Ketteler wurden im Jahre 1862 die beiden öſtlichen Abſchlüſſe abgebrochen (Schneider, Dom, Sp. 135).

In ſeinem heutigen Zuſtande beträgt der äußere Umfang des ganzen Geſtühls, d. h. an der Rückwand gemeſſen, 49,40 m, der innere 29,80 m, die Tiefe 3,80 m, die Höhe der Rückwand mit Geſims, über einer der Seitentüren gemeſſen, 5,65 m.

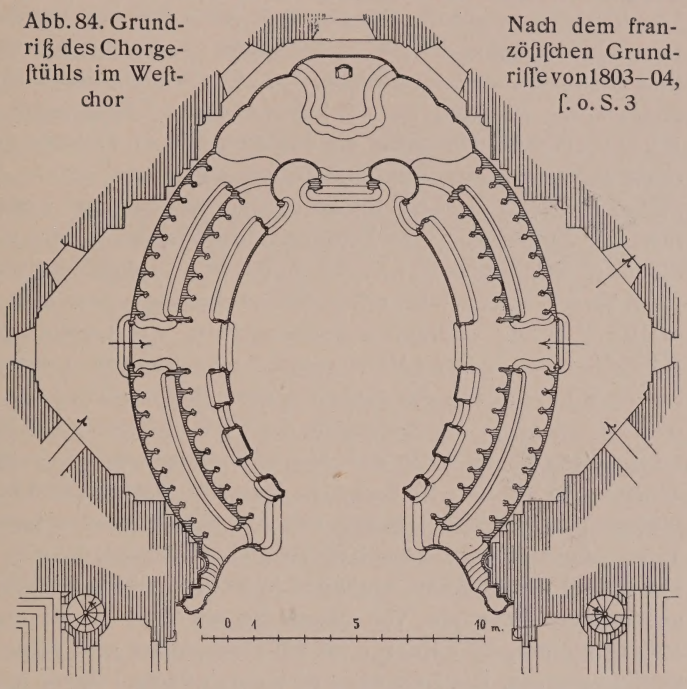


Abb. 84. Grundriß des Chorgeſtühls im Weſtchor

Nach dem franzöſiſchen Grundriſſe von 1803–04, ſ. o. S. 3

Der künſtleriſche Wert dieſer großartigſten Leiſtung der Mainzer Kunſtſchreinerei,[1]) die gerade um die Mitte des 18. Jahrhunderts durch die Hermannſche Werkſtatt glänzend vertreten wurde, beruht in erſter Linie „in der echt architektoniſch empfundenen Einordnung in die Großarchitektur; die Verbindung vom 13. und 18. Jahrhundert führt zu einem Akkord von ganz appartem Klang“, wie Dehio, Handbuch der Deutſchen Kunſtdenkmäler IV S. 236 treffend bemerkt. Tritt uns doch der Meiſter Franz Anton Hermann geradezu als Architekt mehrfach entgegen.[2]) Nicht vergeſſen dürfen wir bei der Würdigung des Ganzen, daß Hermanns Werk durch die Beſeitigung der öſtlichen Abſchlüſſe in ſeiner Geſamtwirkung ſtarke Einbuße erlitten hat; aber auch ſo iſt der Geſamteindruck immer noch packend. Durch die Art der Aufſtellung des Geſtühles wird zwar die eigentümliche Grundrißgeſtaltung des Weſtchores in ihren unteren Teilen verdeckt, dafür aber hier im mächtigen, nach oben ſeitlich ausflutenden Geſamtraume noch einmal eine beſondere, bei aller Unruhe im einzelnen doch geſchloſſene und ſtimmungsvolle Raumwirkung erzielt, zu der die ruhige Naturfarbe des Eichenholzes weſentlich beiträgt. Und nach oben verklingt dann das Ganze in den ruhigeren Raum der romaniſchen Formen, erſt rauſchend mit dem lebhaft wogenden, wuchtigen Geſimſe, dann feiner und leiſer mit dem zierlichen bildlichen Schmucke mitſamt den Vaſen und Kartuſchen.

Die Formen des Chorgeſtühls ſind die des ausgeſprochenen Rokoko, ſie halten ſich jedoch, beſonders in den rein ornamentalen Teilen, frei von den Derbheiten des deutſchen Rokoko, wie ſie in Mainz z. B. uns in der Innenausſtattung der Peterskirche

[1]) Vgl. den Hinweis bei Neeb, Verzeichnis der Kunſtdenkmäler der Stadt Mainz I S. 125.

[2]) S. Vogts, Mainzer Wohnhaus S. 79 f. Man vergleiche auch den von Hermann entworfenen mächtigen Kalender der rheiniſchen Ritterſchaft (abgebildet bei Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe Taf. 4 Abb. 1) mit ſeiner kühnen und phantaſievollen Architektur.

(Kanzel und Altäre) oder in der Auguſtinerkirche (Decke) entgegentreten; hier wirkte der von Frankreich her beeinflußte feinere Geſchmack.

Das Chorgeſtühl läuft von Vierungspfeiler zu Vierungspfeiler im ovalen Bogen um das ganze Innere des Weſtchors (Abb. 84). In der Mitte der Weſtſeite befand ſich der jetzt verſchwundene erzbiſchöfliche Sitz, der von einem ſtark ausladenden Baldachin überdacht wird. Zu ihm führt von rechts und links her je eine Treppe mit durchbrochenem Geländer, vor deſſen vorderer Abwickelung je ein Poſtament für einen Leuchter angebracht iſt. Die Leuchter ſelbſt ſind jetzt verſchwunden. An der Vorderſeite der Kniebank, die jetzt an der Stelle des ehemaligen erzbiſchöflichen Sitzes ſteht, ſind die verſchlungenen Initialen J. L. C. (Biſchof Joſef Ludwig Colmar 1802—1818) angebracht. Dahinter auf der Rückwand des Chorgeſtühls in reicher, mit Stab und Mitra verſehener Kartuſche die Initialen J. F. C. (Johann Friedrich Carl von Oſtein), unter dem das Chorgeſtühl beſtellt und angefangen wurde. Vor die beiden weſtlichen Enden legte ſich als Abſchluß je ein tabernakelartiger Anbau, von denen der nördliche zur Aufnahme eines Muttergottesbildes, der andere als eigentlicher Tabernakel diente (ſ. Schrohe S. 27 f.). Mit dieſen beiden Anbauten trug man, wie oben S. 222 ſchon bemerkt worden iſt, einem älteren Zuſtande Rechnung. Das am einen Vierungspfeiler ſtehende Sakramentshäuschen und das Gehäuſe für das Muttergottesbild gegenüber am anderen Vierungspfeiler verſchwanden damals; an ihre Stelle traten die Abſchlüſſe des neuen Geſtühls, aber dieſe erhielten die gleiche Beſtimmung, und man geſtaltete ſie zur Aufnahme des Venerabile und der Muttergottesfigur als viereckige Gehäuſe aus, die auf den drei offenen Seiten verglaſt werden ſollten (vgl. Schrohe a. O. S. 22, 27 und 31). Das alte Muttergottesbild wurde jedoch bei dieſer Gelegenheit durch ein neues von $5\frac{1}{2}$ Schuh Höhe erſetzt. An jedem der beiden Tabernakel brachte man einen ſchwebenden Engel an, der eine Ampel hielt (ſ. Tafel 44 b). Die Flügel des Geſtühls enthalten je zwei amphitheatraliſch angeordnete Sitzreihen, von denen die oberen Sitze für die Domkapitulare, die vorderen für die Domizellare und Vikare beſtimmt waren. Die Rückwand wird durch flache Pilaſter mit Rokokokapitälen und hermenartige Karyatiden in einzelne Felder geteilt, deren Füllungen feine, bald breitere, bald ſchmälere Rocailleumrahmungen umfaſſen. Auf den Feldern der Vorderwände der vorderen Kniebänke wechſeln in ziemlich flach gehaltener Schnitzerei: Muſikinſtrumente, kirchliche Geräte, Früchte- und Blumengehänge. Von den in der Mitte jedes Flügels angebrachten Türen führt die nördliche zur Sakriſtei, die ſüdliche in das Querſchiff. Das ſenkrecht und wagrecht in den lebhafteſten Kurven ſich ſchwingende, ſtark ausladende Geſims (Abb. 85) wird jedesmal an den Stellen, wo es am ſtärkſten nach oben ausbiegt, von hermenartigen Karyatiden getragen. Bei den zur Zeit der Aufſtellung des Geſtühls ſchon vorhandenen Grabdenkmälern der beiden Kurfürſten Johann Philipp und Franz Lothar von Schönborn (Abb. 86, Nr. 56 und 57) ſenkt ſich das Geſimſe tiefer herab und umrahmt ſo ihren oberen Teil, ſodaß ſie in die Geſamtanlage des Geſtühls miteinbezogen erſcheinen.[1]) In Wirklich-

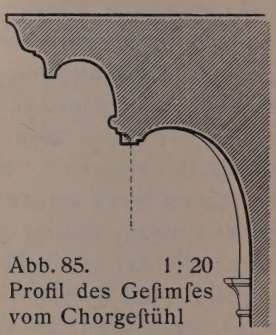


Abb. 85. 1 : 20
Profil des Geſimſes vom Chorgeſtühl

[1]) Bei der Aufſtellung eines Probechorgeſtühls (1760) erkannte Hermann, daß ihm die Schönbornſchen Epitaphien im Wege ſeien; er läßt deshalb um Erhöhung der bezeichneten Denkmäler nachſuchen. Es ſollen auch in dieſer Sache mit der Familie von Schönborn Verhandlungen geführt werden (ſ. Schrohe a. O. S. 21). Über das Ergebnis dieſer Verhandlungen verlautet in den Domkapitelsprotokollen weiter nichts.

keit reichen die Denkmäler bis auf den Boden; ihr unterer Teil wird jetzt von der Rückwand des Geſtühls verdeckt. Das Nähere ſiehe unten bei der Beſchreibung der beiden Denkmäler Nr. 56 und 57.

Bei der Wahl und Anordnung des auf dem Geſimſe ſtehenden Figurenſchmuckes waren für die Auftraggeber geſchichtliche Geſichtspunkte maßgebend. In dem Wappenſchmuck, der an dem Geſimſe der Rückwand angebracht iſt, ſollte einerſeits der Machtbereich des Erzbistums und ſeine höchſten Würden zum Ausdruck gebracht werden, andererſeits der Mitgliederbeſtand des hohen Domkapitels, das ſich ein ſolches Kunſtwerk errichten ließ, für alle Zeiten feſtgelegt werden. Vorbildlich waren für derartige ſinnbildliche Zuſammenſtellungen die Mainzer Wappenkalender und die ſogenannten Mainzer Schreibkalender (ſ. Schrohe S. 48 f., S. 50 f.), wo auf der Umrahmung oder dem Titelblatte durch Heilige und Wappen in ähnlicher Weiſe „die Herrlichkeit des Erzſtifts Mainz“ zum Ausdruck gebracht wird. Über dem erzbiſchöflichen Sitze ſteht hoch oben auf dem Baldachin zwiſchen zwei Bettlern der heilige Martinus zu Pferde als Schutzpatron des Erzbistums und des Domes; ſeitlich davon auf dem Geſimſe zwei Putten: das Ganze bildet eine vorzüglich im Dreieck aufgebaute Gruppe, die gleichſam als Giebel den Hauptteil des Geſtühls hier wirkungsvoll abſchließt. Rechts von dieſer Mittelgruppe folgt auf dem Geſimſe zunächſt das Kurmainzer Wappen und dann die lebensgroße Figur des heiligen Bonifatius, als Gründer des Erzbistums und erſter Erzbiſchof von Mainz. Links entſprechend zunächſt wieder auf dem Geſimſe das domkapitelſche Wappen, dann Erzbiſchof Willigis als Erbauer des Domes. Auf den Flügeln, über den Türen: auf der Nordſeite Erzbiſchof Bardo als zweiter Erbauer des Domes, auf der Südſeite Crescenz als (angeblich) erſter Biſchof von Mainz. Unter der Statue des heiligen Martinus ſoll das Chronoſtichon saLVs DoMVI hVIc faCta est Luc. 19, 9 geſtanden haben. Es könnte auch mit 1762, dem Jahre, in dem mit der Aufſtellung begonnen wurde, aufzulöſen ſein (vgl. Schrohe, Aufſ. S. 23 f.). Am Geſimſe des Baldachins, über dem erzbiſchöflichen Sitz, der Mitte des Ganzen, thront das erzbiſchöfliche Wappen von Oſteins. Auf den dem Throne zunächſtliegenden Feldern der Rückwand ſehen wir dann rechts und links verteilt (ſ. das beigegebene Schema) die Wappen der Suffraganbistümer des Erzſtifts Mainz. Um das Jahr 1760 waren es nur noch 13, daher rechts 7, links nur 6; im 7. Schilde ſtehen hier die verſchlungenen Buchſtaben V A C A T (= vacat). In der Anordnung der Wappen iſt die amtliche Reihenfolge eingehalten. Daran ſchließen ſich in den nächſten Feldern die Wappen der (in den Familien erblichen) kurfürſtlichen vier Erzämter und vier Erbämter.[1]) Die Felder, die unter die Grabdenkmäler der beiden Mainzer Kurfürſten von Schönborn zu ſtehen kommen, füllen die Wappen der Inhaber der fünf Dignitäten des Domkapitels (rechts 3, links 2). In den darüber am Geſimſe angebrachten Wappenſchildern ſteht (rechts) PRAESENTIBVS, (links) GRATIOSIS. Mit dieſen Wappen beginnen die rein perſönlichen Beziehungen, denn dieſe Würde der fünf Dignitäten (Prälaten) wechſelte ſelbſtverſtändlich in Bezug auf den Inhaber ebenſo wie auch die Sitze im Domkapitel. Es ſchließen ſich nun am Geſimſe an die Wappen der fünf Prälaten die der Domkapitulare. Feſtgehalten iſt hier der Stand des Kapitels von 1760 auf 61 (ſ. Schrohe S. 21 f. und S. 26). Damals gab es aber nur 19 Kanonikatsſtellen, die Symmetrie verlangte aber am Geſtühle 20 Wappen; man half ſich nun in der Weiſe, daß man nachträglich noch den erſt nach 1761 ernannten Kapitular, den Freiherrn von Hoheneck, mit hinzunahm, der, wie ſich aus dem Folgenden ergibt, hier aber nicht an die letzte, ſondern an die drittletzte Stelle rücken mußte (ſ. Schrohe

[1]) Näheres darüber bei Werner, Dom I S. 170 ff.

S. 26). Die Anordnung der Wappen am Geſimſe erfolgte nach dem Dienſtalter; maßgebend war aber nicht das Jahr der Ernennung zum Kapitular, ſondern das der Aufſchwörung, d. h. der Aufnahme als Domizellar, womit die Anwartſchaft auf eine ſpäterhin freiwerdende Kanonikats(= Domkapitular)ſtelle verknüpft war.

Überſicht über die Anordnung der Figuren und Wappen am Chorgeſtühl im Weſtchor des Mainzer Domes

hl. Martinus

Wappen: Johann Friedrich Carl von Oſtein (Kurfürſt)

J. F. C.

(Erzbischöflicher Thron)

Südlicher Flügel	**Nördlicher Flügel**
Kurmainzer Wappen	Domkapitelſches Wappen
hl. Bonifatius	*hl. Willigis*

Suffraganbistümer

Worms	Würzburg
Speyer — Straßburg	Eichſtätt — Verden
Chur	Augsburg
Paderborn — Halberſtadt	Conſtanz — Hildesheim
Fulda	vacat

Erzämter	Erbämter
Erzmarſchall: Landgraf von Heſſen	Erbmarſchall: Graf v. Heuſenſtamm
Erztruchſeß: Pfalzgraf Herzog von Zweibrücken-Veldenz	Erbtruchſeß: Freiherr v. Greiffenklau zu Vollrads
Erzſchenk: Reichsgraf v. Schönborn	Erbſchenk: Reichsgraf Waldbott v. Baſſenheim
Erzkämmerer: Graf v. Stolberg	Erbkämmerer: Reichsgraf v. Metternich-Winneburg und Beilſtein
(Denkmal für Lothar Franz von Schönborn) PRAESENTIBUS	(Denkmal für Johann Philipp von Schönborn) GRATIOSIS

Prälaten

Propſt: Hugo Franz Carl Graf von und zu Eltz	Cuſtos: Lothar Franz Melchior Philipp Freiherr v. Bettendorf
Dekan: Emmerich Joſeph Freiherr von Breidbach-Bürresheim	Cantor: Lothar Franz Ignaz Freiherr Specht von Bubenheim
Scholaſter: Lothar Georg Joſeph Graf von Stadion	

Kapitulare

1) Joh. Ludw. Chriſt. Freiherr v. Erthal (1714)[1])	2) Joh. Phil. Chriſt. Ant. Freiherr von Sickingen (1718)
3) Carl Wilh. Joſ. Adam Freiherr v. Breidbach-Bürresheim (1724)	4) Carl Joſ. Adolf Frz. Lucas Schenk von Schmittburg (1724)
5) Frz. Carl Anton Eberhard, Kämmerer von Worms, Freiherr von und zu Dalberg (1726)	6) Joh. Phil. Freiherr v. Greiffenklau zu Vollrads (1726)

[1]) Die jedesmal in Klammer angegebene Zahl bezeichnet das Jahr der Aufſchwörung.

Crescens

7) Frz. Joſ. Ant. Benedikt Graf Schenk zu Caſtel (1730)
9) Friedr. Carl Joſ. Freiherr v. Erthal (1731)
11) Heinrich Wilh. Freiherr v. Harff in Dreiborn (1735)
13) Phil. Adolf Wilh. Freiherr v. Hettersdorf (1739)
15) Johann Philipp Graf v. Stadion (1740)
17) Marianus Joſ. Phil. Ant. Freiherr Schütz zu Holzhauſen (1740)
19) Frz. Ludw. Graf v. Metternich, Winneburg und Beilſtein (1743)

Bardo

8) Carl Joſ. Cämmerer von Worms, Freiherr von und zu Dalberg (1730)
10) Franz Ludwig Freiherr v. Keſſelſtatt (1732)
12) Georg Adam Freiherr v. Fechenbach (1738)
14) Loth. Frz. Graf v. Ingelheim, genannt Echter von und zu Meſpelbrunn (1739)
16) Franz Ludwig Caſimir Graf v. Waldbott zu Baſſenheim (1740)
18) Phil. Carl Freiherr v. Hoheneck (1742) (Domizellar)
20) Frz. Philipp Valentin Freiherr von und zu Franckenſtein in Ockſtadt (1747)

Chorleſepult

Im Zuſammenhange mit dem Bau der neuen Chorſtühle plante man auch die Herſtellung eines neuen Chorleſepultes, eines ſogenannten Aßmannes, worüber längere Verhandlungen ſtattfanden (ſ. Schrohe a. O. S. 19). Man wollte zuerſt einen ſolchen von Metall, dachte ſogar an einen ſilbernen, nach Muſter des im Würzburger Dom befindlichen, den man abzeichnen laſſen wollte, außerdem ſollte auch Hermann einen Entwurf liefern. Die ganze Angelegenheit wurde aber ad acta gelegt. Späterhin iſt auch von ihr nicht mehr die Rede. Heute ſteht aber noch mitten im Weſtchor (Abb. 86 JJ) ein wuchtiger Leſepult aus Eichenholz, 1,70 m hoch (ſ. Tafel 45 a). Der vierſeitige Sockel mit ſtark geſchweiften Wänden, ebenſo der eigentliche zweiſeitige Pultaufſatz ſind in durchbrochener Arbeit geſchnitzt und zeigen im Verhältnis zu den Formen des Geſtühles ein derberes Rocaillemuſter. Über die Herkunft dieſes Stückes iſt bis jetzt nichts Näheres bekannt. Die auf Tafel 44 a wiedergegebene ältere Lithographie, die zwiſchen den Jahren 1834—1842 gezeichnet iſt (ſ. oben S. 15), zeigt ebenfalls ſchon dieſen Chorleſepult etwa an ſeinem heutigen Platze. Ein Stück von ganz verwandter Arbeit und gleicher Größe, wie neu und ungebraucht ausſehend (!), ſteht in der ſog. Kapitelſtube beim Kreuzgang; ob nicht beide „ſtilgerechte“ Neuſchöpfung nach einem älteren Vorbilde?

Vierſitziges Rokoko-Geſtühl

Eine ganz gute Arbeit iſt der Reſt eines vierſitzigen Rokoko-Geſtühls aus Eichenholz, jetzt an die Weſtwand der Viktorkapelle eingepaßt (Abb. 86 KK). Die hohe Rückwand iſt in drei Felder mit profilierten Rahmen geteilt, ein phantaſtiſch geſchwungenes Geſimſe ſchließt ſie nach oben ab. Als Bekrönung dient eine Rokokovaſe mit herauswachſendem Blattwerk; ſie ſtammt aber vom großen Geſtühl im Weſtchor und wurde erſt in den letzten Jahrzehnten hier aufgeſetzt. Über die Herkunft dieſes Geſtühls iſt nichts bekannt; es ſoll urſprünglich im Oſtchor des Domes geſtanden haben (ſ. oben S. 174). Mit dem Chorgeſtühl im Weſtchor zeigen ſeine Formen, insbeſondere die Linienführung des Geſimſes, wenig Verwandtſchaft.

Von den Kronleuchtern und Gobelins, die Bourdon (S. 10) als weitere Ausſtattung des Weſtchors rühmt, iſt nichts mehr an Ort und Stelle.

Glöckchen

Im nördlichen Querſchiffarme hängt neben dem Eingange zur Sakriſtei (Abb. 86 LL) ein Glöckchen von 22 cm Höhe und 21 cm unterem Durchmeſſer. An ſeinem oberen Rande trägt es in Kapitalen die Inſchrift ☞ *MICHEL · KAINBERGER · GOS · MICH · 1598.* Der untere Rand iſt mehrfach beſchädigt. Über die Herkunft des Glöckchens iſt ſonſt nichts bekannt. Bourdon verzeichnet es nicht.

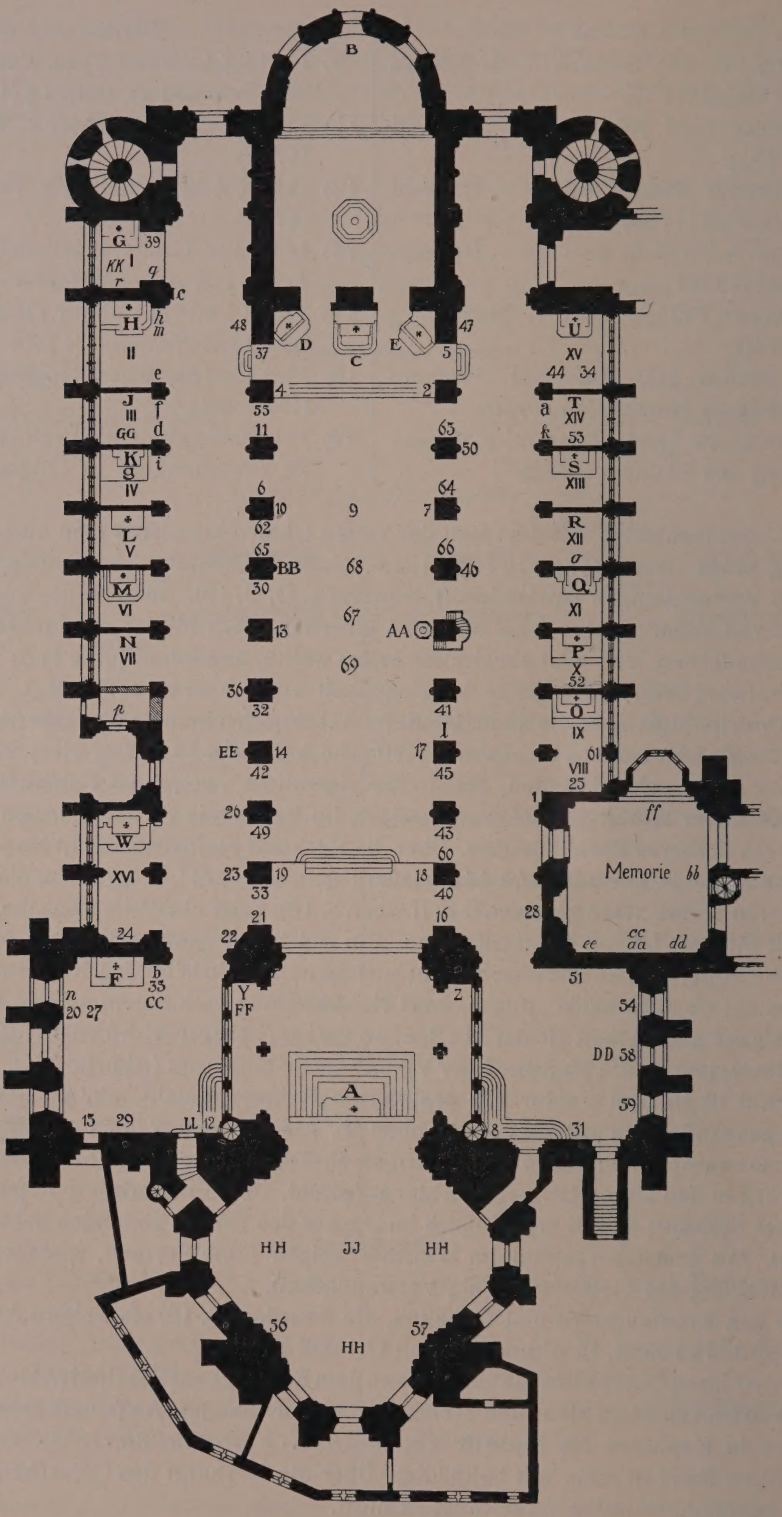


Abb. 86. Grundriß (nach St. Far) mit den Standorten der Ausſtattungsſtücke und Denkmäler

K I uſw. = Kapelle I uſw. MS Mittelſchiff NA Nordarkade NQF Nördl. Querhausflügel
NSP Nördl. Seitenſchiffpfeiler OCH Oſtchor SA Südarkade SQF Südl. Querhausflügel
SSP Südl. Seitenſchiffpfeiler WCH Weſtchor

Die mit * bezeichneten Denkmäler ſind teils nicht mehr nachweisbar, teils nicht mehr im Dome vorhanden.

Altäre

A Hochaltar WCH
B S. Martinus* OCH
C Mariae Himmelfahrt* OCH
D Schmerzh. Muttergottes* OCH
E Chriſtus Schmerzensm.* OCH
F S. Bartholomaeus (Naſſau)
G S. Viktor (Ried) K I
H S. Barbara (Heppenheim),* jetzt got. Schnitzaltar K II
J S. Nazarius (Partenheim)* K III
K S. Magnus (Baſſenheim) K IV
L S. Lambert (Metternich)* K V
M S. Bonifatius (Rodenſtein),* jetzt Muttergottes K VI
N S. Peter und Paul (Eltz)* K VII
O S. Michael (Greiffenklau) K VIII/IX
P S. Andreas (Warsberg)* K X
Q S. Laurentius (v. d. Leyen) K XI
R S. Margareta (Dalberg)* K XII
S S. Johannes der Täufer (Fürſtenberg) K XIII
T S. Dionyſius (H. von Scharfenſtein)* K XIV
U Allerheiligen (Ph. v. Scharfenſtein) K XV
W Jungfr. Maria (Saulheim) K XVI
Y S. Anna* WCH
Z Hl. drei Könige* WCH

Sonſtige Ausſtattungsſtücke

AA Biſchöfl. Kanzel, heutige SA
BB Pfarrkanzel* NA
CC Taufbecken NQF
DD Weihwaſſerbecken, got. SQF
EE Weihwaſſerbecken, barock NA
FF Orgel, heutige WCH
GG Beichtſtuhl K III
HH Chorgeſtühl im Weſtchor
JJ Chorleſepult WCH
KK Rokoko-Geſtühl in K I
LL Glöckchen NQF

Denkmäler

1 Faſtradaſtein SSP
2 Siegfried III v. Eppſtein SA
(3 Das zerſtörte Grabdenkmal)
4 Peter Aichſpalt NA
5 Matthias v. Bucheck SA
6 Bonifatiusplatte NA
7 Adolf I v. Naſſau SA
8 Konrad v. Weinsberg SQF
9 Grabplatte der beiden Naſſauer MS
10 Johann II v. Naſſau NA
11 Konrad III v. Daun NA
12 Theoderich v. Knebel NQF
13 Dieter v. Iſenburg NA
14 Adalbert v. Sachſen NA
15 Bernhard v. Breidenbach NQF
16 Berthold v. Henneberg (Grabplatte) SA
17 Berthold v. Henneberg (Denkmal) SA
18 Jakob v. Liebenſtein SA
19 Uriel v. Gemmingen NA
20 Eitel Wolf v. Stein (Grabplatte) NQF
21 Albrecht v. Brandenburg (Grabplatte) NA
22 Albrecht v. Brandenburg (Denkmal) NA
23 Sebaſtian v. Heuſenſtamm NA
24 Brendel v. Homburg (Familiengrab) K XVI
25 v. Mosbach-Lindenfels und v. Walbrunn K VIII
26 Daniel Brendel v. Homburg NA
27 Phil. v. Naſſau-Spurckenburg (Grabplatte) NQF
28 Rupert Rau v. Holzhauſen SSP
29 v. d. Gablentz, Familiengrab NQF
30 Wolfg. v. Heuſenſtamm NA
31 Georg v. Schönenburg SQF
32 Wolfg. v. Dalberg (Grabplatte) NA
33 Joh. Adam v. Bicken (Grabplatte) NA
34 Philipp Cratz v. Scharfenſtein (Grabplatte) K XV
35 Wennemar v. Bodelſchwingh NQF
36 Wolfg. v. Dalberg (Denkmal) NA
37 Domherren v. Buchholz NA
38 Schweickard v. Cronberg)
39 Jodocus v. Ried K I
40 Georg Friedr. v. Greiffenklau (Grabplatte) SA
41 Anſelm Caſimir v. Wambolt (Grabplatte) SA
42 Lothar Friedr. v. Metternich in Burſcheid (Grabplatte) NA
43 Damian Hartard v. d. Leyen (Grabplatte) SA
44 Marſilius Gotfried v. Ingelheim (Grabplatte) Kap. XV
45 Karl Heinrich v. Metternich zu Beilſtein und Winneburg (Grabplatte) SA
46 Damian Hartard v. d. Leyen (Denkmal) SA
47 Landgraf Georg Chriſtian v. Heſſen SA
48 Karl Adam v. Lamberg NA
49 Joh. Wilhelm Wolff-Metternich zur Gracht (Grabplatte) NA
50 Anſelm Franz v. Ingelheim SA
51 Heinr. Ferd. v. d. Leyen SQF
52 Hugo Wolfg. v. Keſſelſtatt K X
53 Karl Kaſp. Wilh. v. Gymnich K XIV
54 Phil. Karl v. Eltz SQF
55 Chriſt. Rudolf und Joh. Philipp v. Stadion NA
56 Johann Phil. v. Schönborn WCH
57 Loth. Frz. v. Schönborn WCH
58 Joh. Friedr. Karl v. Oſtein SQF
59 Karl Emmerich Franz v. Breidbach-Bürresheim SQF
60 Georg Adam v. Fechenbach SA
61 Joh. Phil. v. Greiffenklau K IX
62 Karl Frz. Phil. v. Franckenſtein NA
63 Phil. Hyac. Maria Frz. Wilibald v. Keſſelſtatt SA
64 Vitus Joſef Burg SA
65 Johann Jakob Humann NA
66 Joſef Ludwig Colmar SA
67 Joſ. L. Colmar
68 Joh. Jak. Humann } Grabplatten MS
69 Leop. Kaiſer

Sonſtige Kunſtwerke

a S. Dionyſius K XIV
b Ölberg NQF
c Verkündigung NSP
d Die Könige vor Herodes K III
e Anbetung der Könige K II
f Darſtellung im Tempel K III
g Heiliges Grab K IV
h Gott Vater mit Chriſtus — Schmerzensmann K II
i Lazarusgruppe K IV
k Thomasrelief K XIV
l Wappen Brandenburg (1537) SA
m Inſchriftſtein vom Barbara-Altar K II
n Kruzifix von Rauchmüller NQF

Bilder

o Altar aus der Karmelitenkirche K XII
p Jüngſtes Gericht K VII
q Ecce Homo K I
r S. Sebaſtian K I

Memorie

aa Prälatenſitz
bb Muttergottes mit Kind
cc Martin v. Heuſenſtamm (Kreuzigung)
dd Konrad v. Liebenſtein (Auferſtehung)
ee Göler v. Ravensberg (Himmelfahrt)
ff Domdekan Werner

DIE DENKMÄLER DES DOMES

In dieſem Abſchnitt behandeln wir vor allem die Grabdenkmäler, weiter aber auch noch eine Reihe ſonſtiger Kunſtwerke, die aus irgendeinem Anlaß in den Dom gekommen ſind. Über die Literatur gibt oben das Kapitel „Ausſtattung“ Auskunft. Einzelnes iſt am gegebenen Orte vermerkt. Unſere Überſicht beſchreibt alle Denkmäler, die als Kunſtwerke noch irgendwie von Belang ſind. Übergangen ſind lediglich einige Grabſteine im Fußboden des nördlichen Querhausarmes; ſie ſind ſo abgetreten, daß ihre Inſchriften und Bilder heute nicht mehr zu entziffern ſind.

Wir zählen zunächſt die Grabſteine und Epitaphien in chronologiſcher Folge auf; daran ſoll ſich dann die Überſicht über die übrigen Kunſtwerke des Domes anſchließen.

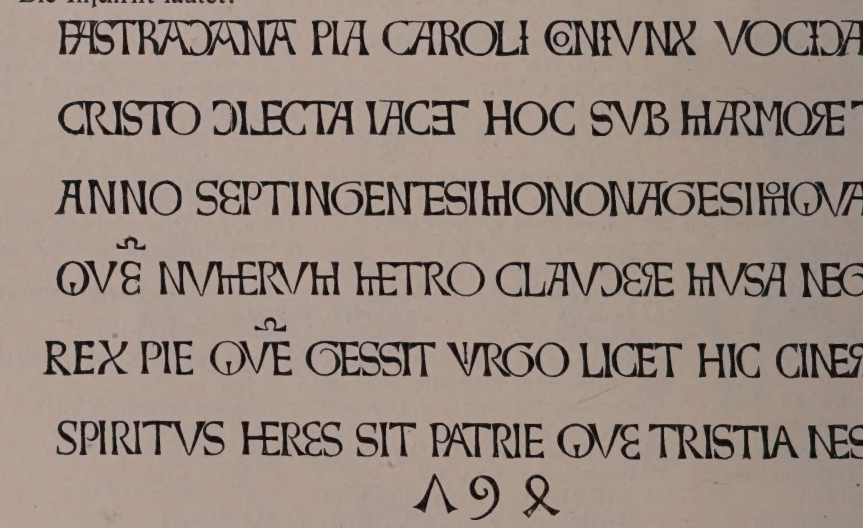
Faſtradaſtein

Nr. 1.[1]) Der Faſtradaſtein. SSP. Tafel 46a.

Bourdon S. 111. Gudenus II S. 851 nebſt Bemerkungen Bodmanns. Werner I S. 264 und III, XVIII. Abbildungen uſw. Nr. VII. Wetter S. 100 ff. Schaab II S. 127. Kraus, Die chriſtlichen Inſchriften der Rheinlande. Freiburg 1890 und 1894. II S. 96. Nr. 217, II. Photographie Kroſt.

Der Stein befand ſich einſt in der St. Albanskirche. Als dieſe im Jahre 1552 von den Brandenburgern verbrannt und geplündert worden war, brach man den Stein aus der Mauer, und der Kanonikus Heinrich von Naſſau[2]) nahm ihn an ſich und bewahrte ihn 25 Jahre lang. Im Jahre 1577 ſchenkte er ihn dem Dom. Hier ließ ihm der Vorſteher der Domfabrik, Philipp von Trohe, einen neuen Rahmen geben und das Ganze an der Stelle einmauern, die der Stein noch heute innehat. Der Rahmen von 1577, den die Tafel VII der „Abbildungen der Denkmäler des Domes“ (1829) zeigt, wurde in den Kriegsjahren ſchwer beſchädigt (vgl. unſere Tafel 46) und deshalb 1836 entfernt. Damals erhielt der Stein die modern-romaniſche Faſſung.

Der Stein mißt 0,60×1,01 m und iſt aus einem feinen gelblichweißen Marmor. Die Inſchrift lautet:



1:8

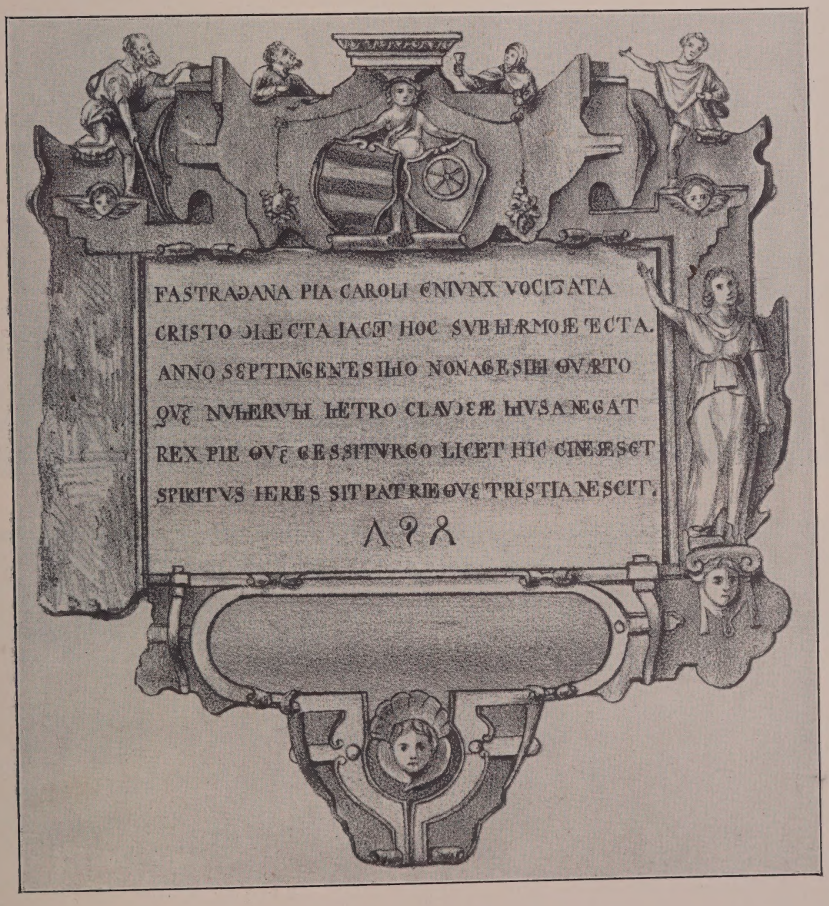
Fastradana pia Caroli coniunx vocidata Cristo dilecta iacet hoc sub marmore tecta anno septingentesimo nonagesimo quarto quem numerum metro claudere musa negat rex pie quem gessit virgo licet hic cinerescit spiritus heres sit patrie que tristia nescit 794

[1]) Dieſe Nummer bezeichnet auf dem Grundriß Abb. 86 S. 230 den heutigen Standort.

[2]) Neeb, Zur Baugeſchichte der St. Albanskirche. Mainzer Zeitſchrift III. 1908. S. 86.

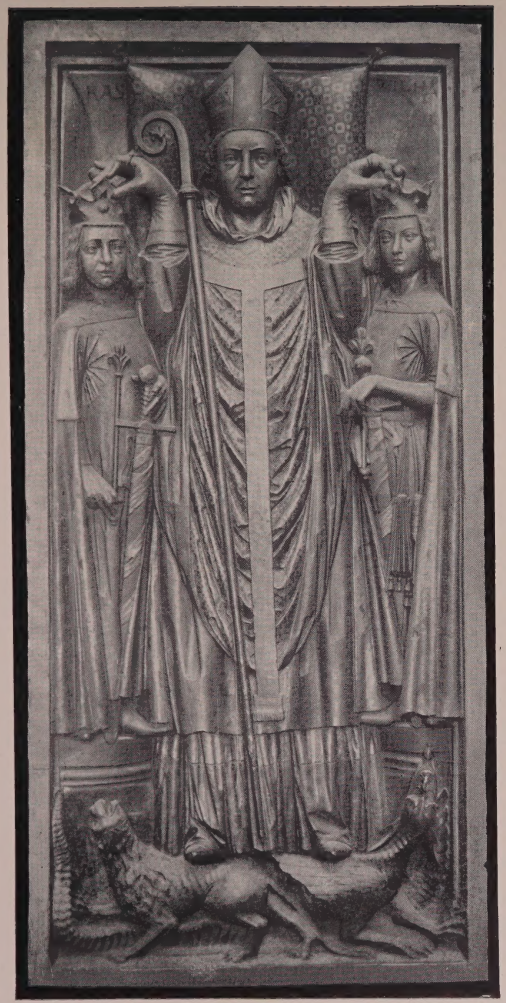
b Phot. Neeb

c Phot. Neeb



a

Das Faſtradadenkmal (a), nach einer Lithographie (ſ. S. 169 unten f.) von 1829. Köpfe Siegfrieds III (von Eppſtein): b, und Gerhards II. (von Eppſtein): c



a

Erzbiſchof Siegfried III von Eppſtein. Phot. Kroſt

b

Erzbiſchof Peter Aichſpalt. Phot. Neeb

c

Erzbiſchof Matthias von Bucheck. Phot. Neeb

Gleichzeitig mit dem neuen Rahmen iſt der konſolartige Sockel, der in der Mitte eine Inſchrifttafel trägt, auf der wir leſen:
QVAE FASTRADANAE CORAM MONVMENTA TVERIS | HAVD ISTO PRIMVM FIXA FVERE LOCO | AEDE SED ALBANO SACRA CAESISQVE PROPINQVI | MARTYRIBVS CLARO VERTICE COLLIS ERANT | NVNC EA QVOD PERIIT FLAMMIS HOSTILIBVS AEDES | MOTA LOCIS ZELO SVNT MONVMENTA PIO. | TABVLA HAEC COAEVA EX MARMORE ANTIQVO, VT AB | INTERITV SERVARETVR, AMBITV LAPIDEO, EXARATO IN STYLO | AEVI CAROLINGICI, CIRCVMDATA A. 1836.

Schon ſehr früh ſind Bedenken gegen das Alter der Inſchrift lautgeworden. Die arabiſchen Ziffern und der Charakter der Schrift weiſen übereinſtimmend auf die Zeit um 1500: karolingiſch iſt das Denkmal keineswegs. Immerhin könnte es die Wiederholung eines älteren, des Originals ſein. Auch dagegen ſind Einwände erhoben worden (beſ. von Schaab II S. 127), aber, wie mir ſcheint, ohne recht zwingende Gründe. Eine andere Frage iſt, ob nicht im Original manches etwas anders gelautet hat. So ſcheint mir Schaabs Vermutung einleuchtend, daß die Jahreszahl unten an die Stelle eines A und Ω (vielleicht mit einem Kreuz dazwiſchen) getreten iſt.

Auch von dem Renaiſſance-Rahmen (ſ. oben) ſind noch zwei Stücke erhalten, beide aus Alabaſter (vgl. Tafel 46 a). Sie befinden ſich im Kreuzgang, und zwar das eine im Weſtflügel zunächſt der Ecke gegen den Südflügel, links unterhalb des Selbolt-Epitaphs (Nr. 2 im Grundriß des Kreuzganges), das andere im Oſtflügel unter dem Epitaph mit der Kreuzigung (Nr. 48 im Grundriß). Dieſes iſt die rechte Hälfte der einſtigen Inſchriftkartuſche; 49,5 cm breit, 33 cm hoch. Die rechte obere Ecke iſt zerſtört. Die Inſchrift ſtimmt, ſoweit ſie erhalten iſt, mit dem Text auf dem neuen Sockel (ſ. oben) genau überein bis „monumenta pio“.

Das andere Stück iſt die einſtige Bekrönung des Rahmens, 1,45 m breit, 0,44 m hoch. Es iſt eine aus drei mit ihren Ausläufern ineinander verflochtenen Schichten gebildete Rollwerk-Kartuſche, die vorn in der Mitte einen Knaben mit zwei Wappen und Fruchtbündel an Bändern trägt, während auf den Rändern der einzelnen Schichten und zwiſchen dieſen vier Bettler herumklettern, die Almoſen heiſchend emporſchauen. Der Rahmen entwickelt ſich oben in der Mitte zur Konſole: hier ſtand offenbar ein heiliger Martinus, der den Bettlern Gaben ſpendete. Der Eiſendübel, mit dem er befeſtigt war, iſt noch vorhanden. Von den beiden Wappen zeigt der Schild rechts vom Beſchauer das ſiebenſpeichige Rad im roten Feld: Kur-Mainz; der Schild links iſt in Rot und Silber (jetzt Gelbbraun) viermal geteilt: das iſt das domkapitelſche Wappen.

Das Stück iſt aus zwei Tafeln zuſammengeſetzt, ſehr beſchädigt — wie es ja auch nur ein Bruchſtück iſt — und durch den üblen gelbbraunen Anſtrich arg entſtellt.

Nr. 2. Erzbiſchof Siegfried III von Eppſtein † 1249. SA. Tafel 47 a. Erzbiſchof Siegfried III

Serarius S. 839. Joannis I S. 605. Bourdon S. 46. Gudenus II S. 819. Schunk, Beiträge II S. 56 ff. Werner I S. 317. F. H. Müller, Beiträge zur deutſchen Kunſt- und Geſchichtskunde I. 1832. S. 21. Wetter S. 105. Schaab II S. 120. Böhmer-Will, Regeſten zur Geſchichte der Mainzer Erzbiſchöfe II. 1886. S. 304 ff. Nr. 672. Schrohe, Reichsgeſchichtliches auf Mainzer Denkmälern, ſ. die Grabſteine der Erzbiſchöfe Siegfried III und Peter, Ztſchr. des Mainzer Altertumsvereins III. 1893. S. 583 ff. Börger, Grabdenkmäler im Maingebiet. Leipzig 1907. S. 20 ff. Alfr. Stix, Die Plaſtik der frühgotiſchen Periode in Mainz. Kunſtgeſchichtl. Jahrb. der k. k. Zentralkommiſſion. 3. Band. 1904. S. 102 f. Kraus, Chriſtliche Inſchriften II S. 114 Nr. 244. Photographie Kroſt und Neeb.

Das Denkmal befand ſich früher, bis 1783, im Oſtchor, und zwar an der Rückſeite des eingebauten Mittelſchiffpfeilers unter dem Triumphbogen. Da dieſer Pfeiler (ſ. oben

S. 100 und 161) erſt ungefähr 1440—1450 errichtet wurde, kann das nicht die urſprüngliche Aufſtellung geweſen ſein. Vielmehr hat die Platte, wie wir ſehen werden, urſprünglich gelegen. 1783 wurde das Denkmal am dritten Pfeiler, linkerhand vom Oſtchor aus gerechnet, neben dem Stein Erzbiſchof Adolfs I befeſtigt (vgl. den Grundriß bei Wetter Nr. 21). Erſt 1865 kam es an ſeine heutige Stelle. 1834 wurde der Stein von Scholl hergeſtellt und vom Maler Gräf „in den urſprünglichen Farben“ neu bemalt.

Die Platte iſt 1,02 m breit und 2,14 m hoch; der Stein iſt feinkörniger, grauer Sandſtein. Ergänzt ſind Teile der beiden Hände des Erzbiſchofs und die Zacken der Kronen der beiden Könige. Auch die Krümme des Stabs iſt neu (Gips). Die ſtark aufgetragene Bemalung läßt nicht erkennen, ob noch weitere Teile (die Naſe?) erneuert ſind.

Die Inſchrift war immer nur aufgemalt. Ihre Geſchichte ſ. bei Joannis, Gudenus und Schunk a. a. O. Sie lautete urſprünglich: *SIGEFRIDVS TERTIVS HVJVS SANCTAE SEDIS ARCHIEPISCOPVS, RECTOR FVLDENSIS ECCLESIAE, LEGATVS APOSTOLICVS.*

Das Denkmal gehört noch dem alten Typus der Grabplatten mit Kaſtenrahmen an. Der Rahmen iſt auch nach außen, und zwar unten einwärts, profiliert. Das Profil zeigt Abb. 87a. Daraus geht mit voller Sicherheit hervor, daß die Platte urſprünglich liegend und ihre Stützen überragend aufgeſtellt war, alſo entweder einen kaſtenartigen (ſarkophagähnlichen) Aufbau deckte oder auf Säulchen oder ähnlichen Stützen ruhte. Nach innen iſt der Rahmen einmal abgetreppt. Der Grund iſt muldenförmig vertieft.

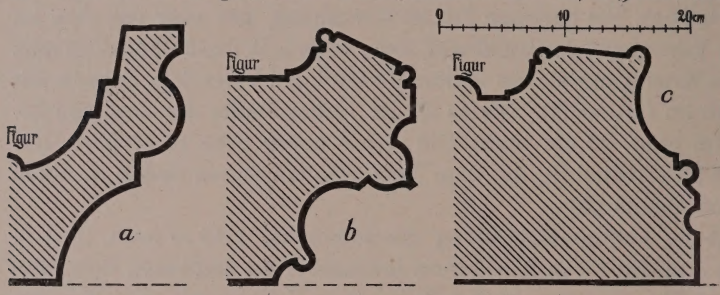


Abb. 87. Rahmenprofile der Denkmäler
a) Siegfried III von Eppſtein, b) Peter Aichſpalt, c) Matthias von Bucheck

Die Darſtellung verquickt zwei Motive, das des im Grabe ruhenden Fürſten und das der Krönung. Daß der Erzbiſchof „eigentlich“ liegend gedacht iſt, beweiſt das Kiſſen und die Lage des Stabes. Dieſer Vorſtellung wirkt aber ſchon die Haltung der Tiere, auf die er die Füße ſetzt, entgegen: Löwe und Baſilisk ruhen nicht auf der Platte, ſondern ſtehen auf deren unterem Rand. Und noch mehr widerſpricht die Handlung, die der Liegende vollzieht, und die er doch nur ſtehend vollziehen kann. Ganz folgerichtig ſtehen denn auch die beiden Könige auf rundlichen Konſolen, die zu Seiten des Erzbiſchofs aus dem Grund hervortreten. Zu einem Ausgleich der beiden einander widerſprechenden Vorſtellungen iſt der Künſtler nicht gelangt.

Der geſchichtliche Kern der Darſtellung, ja, deren eigentliche Bedeutung, iſt problematiſch. Erzbiſchof Siegfried hat bei der Krönung Wilhelms von Holland (1. Nov. 1248) aſſiſtiert, vollzogen hat er die Krönung nicht. Ob er Heinrich Raſpe gekrönt hat (Juli 1246), wiſſen wir nicht, und ob man die Tatſache einer ſolchen Krönung aus unſerer Darſtellung ſchließen darf, ſcheint nicht ganz ausgemacht. Dagegen dürfte Schrohe mit der Annahme Recht behalten, daß dieſer und die verwandten Steine jedenfalls den Anſpruch bezeugen, den die Mainzer Erzbiſchöfe zwiſchen dem Interregnum und dem Erſcheinen der Goldenen Bulle erhoben, wenigſtens im Fall der Behinderung des Kölner Erzbiſchofs die Königskrönung zu vollziehen. Schließlich kann man auch noch fragen: iſt denn überhaupt eine „Krönung“ dargeſtellt? Oder bedeutet am Ende dies Anfaſſen der Kronen einen anderen ſymboliſchen Akt? Wir müſſen die Frage offenlaſſen.

Über den Stil haben zuletzt Börger und Stix gehandelt. Beide betonen (wie früher ſchon Vöge) die Verwandtſchaft mit Bamberger Bildwerken, beſonders mit der Grabfigur des Papſtes Klemens. Eine ſolche Verwandtſchaft iſt da. Aber vieles iſt doch auch wieder recht anders. So ſind die Köpfe unſeres Denkmals fleiſchiger, weniger ſtraff und ſcharf ziſeliert als die Bamberger; ſo fehlt hier völlig die Neigung, den Körper unter dem Gewand zu betonen, die für die Bamberger Kunſt bezeichnend iſt; ſo iſt das Gewand flacher behandelt, und den wie feucht hängenden Maſſen geht das ſtoffliche Leben ab. Bei der Spärlichkeit der Denkmäler aus unſerer Zeit müſſen wir immer im Auge behalten, daß auch ſcheinbar kleine Unterſchiede ſchwer wiegen. Auf keinen Fall aber geht es an, das Grabmal Siegfrieds mit der Madonna in der Fuſtſtraße zuſammenzubringen und beide Werke gar dem Meiſter der Eccleſia in Bamberg ſelber zuzuſchreiben (Stix S. 107). Das verbieten ſchon die Unterſchiede der Qualität. Und für mein Empfinden wenigſtens unterſcheidet ſich zunächſt die Madonna in der Fuſtſtraße auch durch ihr „weſtliches“ Weſen, durch eine gewiſſe Leichtigkeit und Eleganz ſehr fühlbar von den ſchweren Bamberger Werken ebenſo wie von dem uneleganten Siegfriedſtein. Stil

Schließlich wird man anerkennen, daß mindeſtens einige Vorausſetzungen für dieſen in Mainz ſelbſt gegeben waren. Man vergleiche die vollen Köpfe im Relief der Seligen vom Weſtchorlettner (Tafel 33), man beobachte, daß die langen, tütenförmigen Falten, die wir an den Mänteln der Könige auf dem Grabſtein finden, im Gewand des Königs dort ebenfalls ſchon vorgebildet ſind, man halte Einzelheiten zuſammen wie die Augenbildung, das „knopfartige“ Kinn beim Papſt unter den Seligen, bei dem ſich Zurückwendenden unter den Verdammten u. a. m. Gewiß, der Grabſtein iſt jünger: das beweiſt vor allem die Vervielfältigung der Gewandmotive. Aber er iſt auch in der Qualität geringer. So erkläre ich mir zwanglos alle die Züge, die Stix und beſonders Börger für den ſpäten Anſatz des Grabſteins anführen. Ich ſehe in den Köpfen Werke, die den Naumburger Fürſtenbildern annähernd gleichzeitig (nicht etwa ſtilverwandt!) ſind, gleich breit und „naturaliſtiſch“ gewollt, aber viel ſchlechter ausgefallen. Für die Gewandbehandlung hat Stix verſucht, eine Entwickelung zu zeichnen: unſer Grabſtein würde an ihr Ende zu ſtellen ſein. Auch dieſe Ausführungen überzeugen mich nicht. Was für die Vorbereitung des 14. Jahrhunderts wirklich bezeichnend iſt, das iſt die geſchwungene Linie, die diagonale Teilung. Davon iſt nichts in unſerem Grabſtein zu ſpüren, auch nicht an den Königen. Nein, dieſe gewaltige, ſenkrecht ſymmetriſch geteilte Maſſe des biſchöflichen Ornats weiſt nicht auf die Spätzeit des 13. Jahrhunderts hin. Und die „ängſtliche Kleinfälteligkeit der Gewänder“ iſt ein Zug, den wir in der Darſtellung der geiſtlichen Tracht das ganze 13. Jahrhundert hindurch immer wieder beobachten können.[1])

Nach alledem ſehe ich keinen durchſchlagenden Grund, den Grabſtein des Siegfried von Eppſtein dem ausgehenden 13. Jahrhundert zuzuweiſen: er wird vielmehr, wie das auch das Natürliche iſt, nicht lange nach dem Tode des Fürſten, d. h. nach 1249, entſtanden ſein.

Nr. 3. Das zerſtörte Grab eines Erzbiſchofs (Gerhard II von Eppſtein † 1305 ?). Tafel 46c und Abb. 88. Erzbiſchof Gerhard II (?)

Serarius S. 839 = Joannis I S. 605. Bourdon S. 46. Gudenus II S. 844 (dazu Bodmanns handſchriftl. Bemerkungen II S. 820. 844. III S. 375). Schunk, Kurzgefaßte Nachrichten. Werner I S. 282. Schaab II S. 108. Vogt, Regeſten der Erzbiſchöfe

[1]) Es galt, die verſchiedenen Stücke voneinander zu ſondern! Man beachte: einzelne Aufgaben entwickeln beſondere Stileigentümlichkeiten.

von Mainz von 1289—1396 I. 1913. S. 161 Nr. 866. Schneider, Gräberfunde. Archiv f. heſſ. Geſch. 13. 1874. S. 321 ff., S. 534 ff. mit Tafeln. Schrohe, Reichsgeſchichtliches auf Mainzer Denkmälern. Zeitſchrift des Mainzer Altertumsvereins IV. 1893—1905. S. 589 ff. Neeb, Ein verſchwundenes Erzbiſchofdenkmal. Mainzer Zeitſchrift III. 1908. S. 111. Zeichnungen im Beſitze der Stadtbibliothek (Mappe des Altertumsvereins). Photographie Neeb.

Es handelt ſich um die Bruchſtücke eines großen Grabſteins, der, von den älteren Dombeſchreibungen erwähnt, 1804 im Boden des Oſtchors aufgefunden wurde. Bei dem Verſuch, ihn zu heben, zertrümmerten ihn die Arbeiter. Bodmann ließ die Reſte abzeichnen: die Zeichnung iſt auf uns gekommen, während jene Trümmer ſelbſt verſchollen ſind. Neeb hat die Geſchichte der Auffindung erſchöpfend dargeſtellt und vor allem den Nachweis erbracht, daß ein ſehr ſchöner Kopf, der 1872 ebenfalls im Oſtchor, nicht weit von der Fundſtelle jenes Steines zum Vorſchein kam, zu dem Stein gehört hat (Abb. 88 und Tafel 46 c).

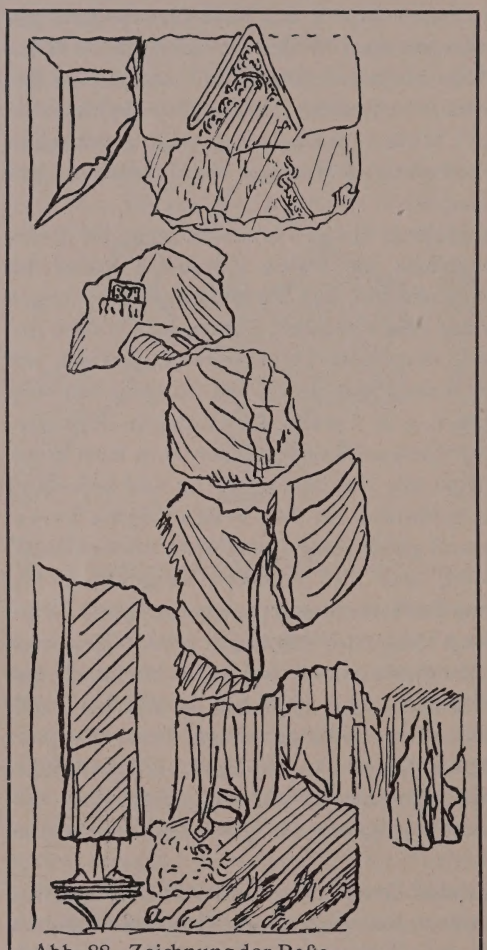


Abb. 88. Zeichnung der Reſte des im Jahre 1804 gefundenen Grabdenkmals

Dieſer Kopf, 22×33 cm, aus grauem Sandſtein, iſt alſo der einzige Überreſt des Denkmals, das wir heute noch haben (Tafel 46 c; das Stück wird zurzeit im Obergeſchoß des Kreuzgangs verwahrt). Die Arbeit iſt ganz vortrefflich: die Hebung und Senkung der Flächen wunderbar zart; dabei alles präzis und ſcharf. Das lockere Haar, die feine Ornamentik der Mitra zeigt vollends, welch ein Meiſterwerk uns hier verlorengegangen iſt. Weder der Stein Siegfrieds III, noch eines der Denkmäler des 14. Jahrhunderts erreichte die Schönheit dieſes Stückes.

Nach den ausführlichen Darlegungen Neebs bleibt mir nur noch die Aufgabe, die Entſtehungszeit des Denkmals zu beſtimmen. Der Geſamttypus war dem des Grabmals Siegfrieds III ähnlich: Der Erzbiſchof hatte zwei kleinere Figuren neben ſich, von denen mindeſtens einer ein König war, dem er die Hand an die Krone legte; dieſe Nebenfiguren ſtanden auf Konſolen. Ein Architekturrahmen (wie beim Aichſpalt-Denkmal) war nicht da; vielmehr ſcheint der Stein einen Kaſtenrahmen gehabt zu haben, den die Mitra oben zum Teil überſchnitt (auf der Zeichnung ſitzt das Eckbruchſtück links oben zu tief!). Die Inſchrift war nur aufgemalt. Da der Architekturrahmen, nachdem er (1324) einmal eingeführt war, zunächſt nicht wieder aufgegeben wurde, und da der Typus des „krönenden“ Erzbiſchofs im Aichſpalt-Denkmal zum letztenmal angewandt erſcheint, kommen wir zunächſt zu der Beſtimmung: der Grabſtein iſt der eines Erz-

biſchofs vor Peter Aichſpalt. Dazu paßt nun auch, was wir über den Stil des Denkmals — mit allem Vorbehalt — ſagen können. Die Hauptfigur war nicht ſo ſtark geſchwungen wie der Aichſpalt, das Pallium fiel im ganzen ſenkrecht: die Gewandmaſſe war offenbar in der Hauptſache noch ſymmetriſch geteilt. Andererſeits war das Pallium bewegter als das Siegfrieds III. Und die Form der Mitra iſt der des Aichſpalt und des Bucheck ähnlicher als der des Siegfried. All das weiſt auf die Zeit zwiſchen 1259 (Gerhard I) und 1305 (Gerhard II): ein früherer oder ein ſpäterer Erzbiſchof kann nicht in Frage kommen. Aus allgemeinen, beſonders hiſtoriſchen Gründen haben Schrohe und Neeb für Wernher von Eppſtein († 1284) oder für Gerhard II von Eppſtein († 1305) geſtimmt. Ich räume ein, daß uns die Spärlichkeit des Vergleichsſtoffs ein völlig ſicheres Urteil nicht erlaubt. Dennoch möchte ich mich für Gerhard II entſcheiden,[1]) ſodaß das Denkmal alſo gleich nach 1305 entſtanden wäre. Dafür ſcheint mir vor allem der Kopf zu ſprechen. Er unterſcheidet ſich von allen Denkmälern des 13. Jahrhunderts in Mainz, z. B. auch von den Schlußſteinen der gotiſchen Kapellen, durch dies eine: die Geſichtsteile ſind nicht energiſch gegeneinander abgeſetzt; es gibt keine tiefen Höhlungen, keine ſcharfen Richtungsgegenſätze mehr. Die Augen liegen flach, nahe der Geſichtsoberfläche; die Naſe iſt kleiner und wächſt weich vermittelt aus den Backen auf. Sodann: das individuelle Gepräge tritt zurück, die Zeichnung wird ſtrenger, regelmäßiger, es wird mehr „ſtiliſiert". Endlich: das Haar ſcheint ſchon die großen S-Locken des 14. Jahrhunderts gehabt zu haben; jedenfalls glich es nicht dem des Siegfried, aber auch nicht dem der Schlußſteinköpfe (Tafel 32). Das alles alſo ſpricht mehr für eine Entſtehung des Denkmals nach 1305 als für eine frühere (man vergleiche die beiden Köpfe auf Tafel 46 miteinander und halte daneben den des Arnold de Turri im Kreuzgang Nr. 58: dieſer iſt ſicherlich unſerem Denkmal ebenſo verwandt, wie ſie ſich beide von dem des Siegfried ſondern).

Die geſchichtlichen Vorausſetzungen treffen zu. Nach den Ausführungen Schrohes mögen die Nebenfiguren die Könige Adolf und Albrecht ſein. Man kann aber auch annehmen, daß die zweite Figur eine Frau war, alſo etwa Albrechts Gemahlin Eliſabeth, der Erzbiſchof Gerhard 1298 die Krone aufſetzte. Endlich läßt ſich an König Wenzel von Böhmen denken, den Gerhard mit ſeiner Gemahlin 1297 in Prag krönte.

Wenn das Grab, das 1804 geöffnet wurde, wirklich das zugehörige Grab iſt, ſo müßten wir allerdings annehmen, daß dem Verſtorbenen Schmuck und Geräte mitgegeben wurden, deren Entſtehung weiter zurücklag. Der kleine ſilberne Kelch, der Biſchofsſtab und der große goldene Ring mit dem violetten Stein ſind im Schatz des Domes geborgen und von Schneider (a. a. O.) gewürdigt worden. Hier iſt nur zu ſagen, daß dieſe Stücke, wie ſchon Schneider bemerkt hat, weder unter ſich gleichzeitig ſind, noch ſich der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zuſchreiben laſſen: mindeſtens der Stab iſt älter. Mir iſt deshalb wahrſcheinlich, daß Grab und Grabſtein urſprünglich nicht zuſammengehörten, daß vielmehr unſer Grabſtein zu irgendeiner Zeit auf den älteren Sarkophag gelegt wurde, weil deſſen Deckel zerbrochen war. Jedenfalls, wie ſich das auch verhalten mag: das Alter dieſer Grabbeigaben kann zur Beſtimmung der Entſtehungszeit unſeres Grabſteines nicht herangezogen werden.

Nr. 4. Erzbiſchof Peter Aichſpalt † 1320. NA. Tafel 47 b. Erzbiſchof Peter Aichſpalt

Joannis I S. 643 (mit einer Anmerkung Bodmanns). Bourdon S. 33. Gudenus II S. 820. Werner I S. 299. Wetter S. 107. Schaab II S. 88. 112. Vogt, Regeſten I S. 433 Nr. 2212. Schrohe, Reichsgeſchichtliches u. ſ. f. a. a. O. Börger, Grabdenkmäler im Maingebiet S. 22 f.

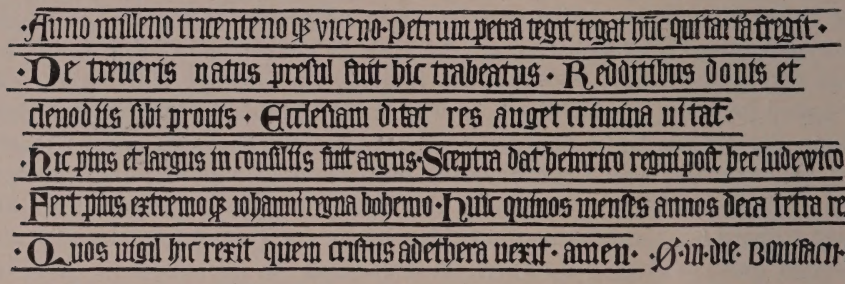
[1]) So auch Vogt, Regeſten S. 161 Nr. 866.

Es existiert eine Zeichnung Bodmanns (vom 18. November 1801), im Besitz der Stadtbibliothek (Bauwerke III, 27); diese Zeichnung ist nicht ganz genau. Sorgfältiger ist eine ältere Lithographie (12,9 × 22,1 cm), zweifellos von Lindenschmit. Ein dünner Stich bei G. Moller, Denkmäler der deutschen Baukunst. Darmstadt 1821. I Tafel 45. Photographie Krost und Neeb.

Die Platte befand sich schon im 18. Jahrhundert an ihrem heutigen Standort (vgl. den Grundriß des Gudenus bei A). Sie mißt 2,72 m in der Höhe und 1,50 m in der Breite. Gearbeitet ist sie aus einem sehr dichten, harten, roten Sandstein. Ergänzt ist die rechte Hand und das Szepter Ludwigs des Bayern; auch an den anderen Szeptern ist nicht alles alt. Ergänzt sind ferner Teile der umrahmenden Architektur, z. B. Teile der Kreuzblume. Die Ergänzungen sind der dicken Bemalung wegen nicht ohne weiteres zu erkennen. Nach Werner und Schaab stammt diese neue Bemalung (die sich freilich an die ursprüngliche gehalten haben soll) aus dem Jahre 1834 und von dem Maler Gräf.

Die Inschrift ist in die Rahmenschräge eingehauen, und zwar umlaufend. Sie gibt das erste Beispiel der gotischen Minuskel in Mainz. Hier ist sie:

1 : 13



Die Platte hat, wie die vorige, ursprünglich einer Tumba zur Deckplatte gedient oder auf Stützen aufgelegen. Das beweist wiederum das sehr reiche Rahmenprofil mit Stäben und Kehlen auch an der Unterseite des einstigen Überstandes (s. Abb. 87 b).

In den nur flach über die Platte erhobenen Rahmen ist eine zweite Umrahmung eingestellt: dünne Säulchen mit hohen Blätterkelchkapitellen tragen einen Kielbogen, der, mit dicken Krabben besetzt, von einer Kreuzblume bekrönt wird. In den Ecken über den Säulchen erheben sich Fialen, die Zwickelflächen sind mit Maßwerkblenden gefüllt. Diese Architektur strebt sichtlich darnach, den Rahmen zu sprengen.

Der Erzbischof faßt mit der Rechten die Krone des Böhmenkönigs Johann (von Lützelburg), mit der Linken die Ludwigs des Bayern. Ganz links (vom Beschauer) steht Heinrich VII. In der Tat steht fest, daß Erzbischof Peter im Prager Dom Johann zum König von Böhmen krönte. Auch König Ludwig hat er gekrönt, da sich der Erzbischof von Köln weigerte. Bei der Krönung Heinrichs VII mag er assistiert haben. Die Ausdrücke der Inschrift sceptra dat heinrico, ludewico; regna fert iohanni lassen keinen Zweifel, daß der Stifter des Grabdenkmals der Auffassung, jene Fürsten erhielten Szepter und Reich aus der Hand des Erzbischofs von Mainz, monumentalen Ausdruck geben wollte (vgl. das oben über den Grabstein Siegfried III Gesagte).

Stil

Die Arbeit ist durchaus handwerksmäßig. Das gilt, auch wenn man — gegenüber der Charakteristik Börgers S. 22 — in Betracht zieht, daß um diese Zeit jene merkwürdige Abkehr vom Streben nach einem Ausdrucke des organischen Lebens sich ganz allgemein vollzog. Es ist natürlich nicht nur Unvermögen, wenn jetzt alles flach wird, wenn die Gewandschichten dicht aneinander kleben, wenn das Körperliche unter der Kleidung gar nicht mehr sichtbar wird. W. Pinder[1]) hat die entsprechenden Würz-

[1]) Mittelalterliche Plastik Würzburgs. Würzburg 1911. S. 58 ff. (vgl. bes. Tafel XIX und XX).

burger Denkmäler vortrefflich charakteriſiert, dieſes Erſtarren zum Tektoniſch-Blockhaften, das Einswerden von Körper und Gewand, die neue graphiſche Belebung der Flächen. Der Körper, ſoweit man ihn überhaupt unter dem Gewand fühlt, wird zu einer weichen unorganiſchen Maſſe, der Körper des Erzbiſchofs wirkt wie ausfließender Teig in einer Mulde. Auch die Geſichter, die noch manches von dem herben Schnitt der voraufgegangenen Zeit bewahrt haben (vgl. den Siegfriedſtein), ſind doch nicht plaſtiſch. Unlebendige flache Augen, platte, derbe Naſen, ſchiefgezogener Mund, kalligraphiſch ſtiliſiertes Haar, geblähte und doch nicht plaſtiſch-lebendige Backen, und das alles ohne organiſche Verbindung, wie flach gequetſcht. Und wie hölzern ſitzen dieſe Köpfe auf den Schultern. Ebenſo leblos, ja organiſch unmöglich ſind die Hände. Die Gewandung, die nicht mehr ſtofflich empfundene Hüllen locker und plaſtiſch übereinander darſtellt, zeigt die Anfänge ſymmetriſch geordneter, linear ſtiliſierter Fältelung. Kurz: aller Sinn für das Organiſche, das Eigentlich-Plaſtiſche ſcheint erſtorben; Körper und Gewand ſind zu einer einheitlichen, neutralen Maſſe geworden, die ein erſt leiſe ſich ankündigendes neues Empfinden offenbar nach einem neuen Stilgefühl durchzugeſtalten ſich anſchickt: jene Schwingung des Körpers ſetzt ein, die, vorerſt durchaus eine Bewegung in der Fläche, bald den guten Werken der Epoche das leichte, geiſtige, unirdiſche Weſen geben ſollte, das man offenbar ſuchte. Dabei iſt übrigens zu beachten, daß die Denkmäler des 14. Jahrhunderts in Mainz durchgehend flacher, graphiſcher ſind als z. B. die in Würzburg. Man vergleiche einen Mangold von Neuenburg (Pinder a. a. O. Tafel XVII) oder einen Wolfram von Grumbach (ebenda Tafel XXIII) mit unſerem Denkmal.

Das alles alſo iſt Zeitſtil, nicht perſönliches Unvermögen des Künſtlers. Aber auch innerhalb der Denkmäler dieſer Zeit ſteht unſere Grabplatte ziemlich tief. Dem Schnitt der Geſichter, der Linienführung im Gewand fehlt das feinere Weſen, der beſondere Charakter: es iſt handwerklich-derbe, unperſönliche Mache.

Nr. 5. Erzbiſchof Matthias von Bucheck † 1328. SA. Tafel 47 c. Erzbiſchof Matthias

Joannis I S. 651. Bourdon S. 35. Gudenus II S. 821. Werner I S. 269. Abbildungen Nr. XI. Wetter S. 108. Schaab II S. 88. Vogt, Regeſten I S. 578 Nr. 2961. Börger a. a. O. S. 23. Lithographie (13×22 cm) von H. Cöntgen nach einer Zeichnung Lindenſchmits. Photographie Hertel und Neeb.

Der Stein befand ſich zu Anfang des 18. Jahrhunderts an der Stelle, die jetzt der Stein Siegfrieds III einnimmt (vgl. den Grundriß des Gudenus bei B). Als 1743 das Denkmal Philipp Karl von Eltz dahinkam (ſ. den Grundriß bei Wetter Nr. 19), da gelangte er an ſeinen heutigen Standort. Die Platte, 1,53×3,17 m, iſt aus dichtem, harten, roten Sandſtein gearbeitet. Ergänzt ſind die Naſen ſämtlicher Geſichter, ferner Teile des erzbiſchöflichen Krummſtabes und der Attribute der Nebenfiguren, Einzelheiten an den Baldachinen und der ſonſtigen Architektur, endlich die beiden Konſolen unter den weiblichen Heiligen.

Auch dieſes Denkmal iſt „nach den Spuren der urſprünglichen Farben im Herbſte 1834 neu bemalt worden“. Die Inſchrift iſt in einer ähnlichen Minuskel gegeben wie die des Aichſpalt-Denkmals; ſie lautet:

† *Mille trecentenis annis octoque vicenis · Mathias presul istic comes licet exul · De Bůchecg natus tamen exilio bene gratus: Magnanimus iustus virtutum sole perustus · | Verax ut nostis invictus et hostibus hostis: Donis magnificus et amicis fulsit amicus · | Se satis hic stravit dum religione notavit · Hinc sublimari meruit quia pontificari · Annos octo quidem non plene rexerat idem · Heu datus hic tarmis probitatis luxit in armis · | Exequias flendas peragas data sexta kalendas · Octobris iuncta sibi sint celi bona coniuncta · amen ·*

An jeder Ecke des Steins findet ſich ein Wappen: zu Häupten des Erzbiſchofs zweimal Mainz, zu ſeinen Füßen zweimal Bucheck (in Gold drei rote Roſen, pfahlweiſe geſtellt). Die Notiz von Bodmann, daß die Wappen urſprünglich aus Erz gebildet geweſen ſeien und nun fehlen (handſchriftlich im Joannisexemplar der Stadtbibliothek), beruht offenbar auf einem Irrtum. Die Wappen ſind alt und aus einem Stein mit dem Denkmal. Die Wappenſchilde erſcheinen hier nicht in der ſpäter üblichen Weiſe parallel oder geneigt und wechſelnd einander gegenübergeſtellt, ſondern folgen mit der jedesmal ſchief nach rechts unten gerichteten Schildſpitze der in der linken oberen Ecke beginnenden Schrift oder vielmehr dem, der ſie leſend um den liegenden Grabſtein herumging. Bei der heutigen Aufſtellung weiſen alſo auf der rechten Seite die Wappenſchilde mit der Spitze nach oben.

Die Platte hat urſprünglich, gleich den vorigen, gelegen, das beweiſen der reich profilierte Rahmen (Profil ſ. Abb. 87 c; beachte auch das reiche Weinlaub-Ornament), die umlaufende Inſchrift, die Stellung der Wappenſchilde und das Kiſſen. Aber man ſpürt, wie die ſich feſtigende Architektur der Umrahmung immer ſtärker dieſer Art der Aufſtellung widerſpricht.

Stil

Dem Rahmenſyſtem liegt der gleiche Typus zugrunde wie bei der Aichſpalt-Platte. Nur ſind hier die Säulchen, die den Spitzbogen tragen, von dem äußeren Rahmen ab etwas nach innen geſchoben. So werden zwiſchen Rahmen und Säulchen flach vertiefte Streifen ſichtbar, die mit Konſolen, Figürchen, Baldachinen, Fialen gefüllt ſind. Zum erſtenmale treten damit die Seitenfigürchen auf den Plan, die fortan in der Mainzer Grabmalplaſtik eine große Rolle ſpielen. Hier ſind es die Heiligen Benedikt (links oben), Katharina (links unten), Georg oder Moritz (rechts oben) und Klara.

Der Spitzbogen iſt hier mit Zacken oder Naſen beſetzt (zum erſtenmale!), und oben in den Zwickeln knieen Engel, die Weihrauchfäſſer ſchwingen. Dieſe fehlen heute freilich. Allein die Hände ſind durchbohrt: vielleicht waren Ketten und Fäßchen aus Metall.

Innerhalb des Bogens iſt die Platte abermals vertieft. So iſt Raum gewonnen für eine etwas ſtärkere Plaſtik. Dies kommt der Figur ſofort wohltuend zugute. Schon das Stehen iſt anders als beim Aichſpalt: das rechte Bein iſt etwas zurückgeſetzt, das linke Knie ganz leicht — bezeichnenderweiſe mehr nach innen als nach vorn — gebogen. Eine noch immer nur wenig wahrnehmbare Schweifung der Figur gibt ihr gegenüber dem Aichſpalt etwas Eleganteres. Die Gewandſchichten liegen zwar noch immer recht flach übereinander — insbeſondere gilt das von der Gewandung der beiden weiblichen Nebenfiguren —, immerhin kommt nun Bewegung in die Flächen, und auch das Relief wird wieder etwas ſtärker. In der Anordnung kündigt ſich jenes Aufhängen aller Faltenzüge an einem Punkt unterhalb einer Achſel (hier der rechten) an, das für die Mitte des Jahrhunderts ſo bezeichnend wird; aber die Falten verlaufen noch ſtarr, ſind von dem neuen Gefühl für weichen Schwung noch nicht völlig erfaßt. Auch der Kopf zeigt eine Behandlung, die nur wenige Schritte über das hinausgeht, was wir von den Köpfen des Aichſpalt-Denkmals zu ſagen hatten: die Teile des Geſichtes ſind weniger gegeneinander abgeſetzt, Furchen und Grübchen nicht ſo tief. Alles einigt ſich in einem zuſammenhängenden Flächenſyſtem. Und es zeigt ſich, daß dieſe Oberflächen in Hebung und Senkung allmählich lebendiger, fleiſchiger werden. Das Gefühl für den organiſchen Bau, die Struktur des Kopfes iſt erloſchen: jetzt beginnt eine neue Belebung der übriggebliebenen tektoniſchen Maſſe von den Oberflächen aus.

Von charakteriſtiſchen Einzelheiten präge man ſich beſonders die Bildung der Augen ein: die Partie zwiſchen dem äußeren Augenbogen und dem oberen Lid iſt breit und flach ſchräg vertieft; der Augapfel quillt vor; das untere Lid iſt emporgezogen und

a

b

c

a Erzbiſchof Adolf I von Naſſau (Phot. Neeb); b Rahmenſtück vom Denkmal des Domherrn Theoderich von Knebel (Phot. Neeb); c Platte vom einſtigen ſogenannten Grab des Bonifatius (Phot. Hertel)

horizontal begrenzt; das obere in einem eigentümlichen Bogen geſchwungen. Neu iſt endlich, daß der Erzbiſchof in der rechten Hand ein Buch hält, daß in der Krümme des Stabes der hl. Martin erſcheint, daß die Streifen der Mitra nicht mit Steinen beſetzt, ſondern mit einem vertieften Vierpaßornament geſchmückt ſind (ähnlich, aber viel reicher und phantaſievoller war ſchon die Mitra des zerſtörten Grabdenkmals behandelt).

Nr. 6. Stein vom einſtigen ſog. Grab des Bonifatius. NA. Tafel 48c. Bonifatius Serarius S. 555 ff. Joannis I S. 344 ff. Gudenus III S. 904. Werner I S. 323. Quartalblätter des Vereins für Litteratur und Kunſt I, 3. Mainz 1830. S. 33. Wetter S. 109. Mainzer Journal 58. Jahrgang. 1905. Nr. 157. Börger a. a. O. S. 23. Eine Zeichnung von Lindenſchmit (1806) bewahrt die Stadtbibliothek (III, 231). Photographie Hertel.

Der Stein befand ſich einſt in der Johanniskirche (ſ. dieſe und vgl. Mainzer Zeitſchrift IV. 1909. S. 66), und zwar in der kleinen Kapelle, die das öſtliche Ende des nördlichen Seitenſchiffs bildete; hier ſchmückte er den Tumulus, der angeblich die Eingeweide des hl. Bonifaz barg. Erzbiſchof Gerlach hatte das Grab erneuert und dabei die erhaltene Deckplatte anfertigen laſſen (1357). Sie ruhte dort auf acht Löwen und war mit einer Langſeite an die Wand angeſchloſſen. Als ſie unanſehnlich geworden war, ließ ſie der Dekan Stephan Weber neu bemalen und mit einem Eiſengitter umgeben. Eine neue Inſchrift in Verſen gab von der Herſtellung Kunde. 1823 kam die Platte in den Dom, wo ſie am 11. Juli an ihrer heutigen Stelle aufgerichtet wurde. 1896 wurde ſie erneuert, auch neu — übrigens in einem abſolut deckenden Auftrag höchſt unglücklich — bemalt. Die Platte mißt mitſamt dem neuen Rahmen 2,82 m in der Höhe und 1,35 m in der Breite. Roter Sandſtein. Die Inſchrift lautet heute: † *Anno milleno salvatorisque cccno* (= triceno) *Ac quinqu|ageno septeno praesul ameno · Gerlacus flore renovans tumbam sub honore. Qua sunt intexta bonifaci praesulis exta. | Nunc ubi condigna clarescunt celica signa.* Dieſer Teil der Inſchrift iſt, auf dem oberen Rande beginnend, auf drei Seiten eingehauen. Auf der vierten Seite, mit der urſprünglich das Denkmal an der Wand lag, ſteht aufgemalt die auf die Neuaufſtellung und Neubemalung ſich beziehende Inſchrift: *Lapis olim ad S. Joannem erectus. Huc XI Julii mdcccxxiii evectus. mdcccxcvi novo decore contectus.*

Ganz neu iſt der ſchwere äußere Rahmen. Aber auch Teile der inneren Pfeilerbogenumrahmung ſind erneuert. Weiter iſt die Naſe des Biſchofs und ſowohl der untere wie der obere Teil des Krummſtabs (oberhalb des alten Laubkapitells) neu.

Leider haben wir keine Nachricht darüber, ob auch urſprünglich die Architektur-Umrahmung noch von einem tektoniſchen Rahmen umgeben war. Da aber auch vor der Überführung in den Dom und vor der Erneuerung eine Inſchrift vorhanden war (Gudenus Cod. dipl. a. a. O.), ſo iſt das nahezu gewiß.

Der Bogen, wieder ein Kielbogen, ruht auf übereckgeſtellten Pfeilerchen, die ſich in zwei Stockwerken aufbauen. An die Stelle der einfachen Naſen iſt ein reicher Bogenbeſatz gekommen: die Bogen ſind ihrerſeits mit Naſen ausgeſtattet. Dieſe innere Bogenarchitektur fußt auf feinen Rundſtäben, die den Pfeilerchen zugeordnet ſind. Die Engel, die in knieender Haltung oben ſchweben, beten.

Leider iſt auch dieſes Denkmal keineswegs eine gute Arbeit. So tritt das Neue, Stil das es bringt, nicht ſo deutlich zutage. Neu iſt ſchon das Stehen: das rechte Bein iſt entlaſtet, das Knie ein wenig nach vorn auswärts geknickt. Die Figur iſt aber ſo gut wie gar nicht ſeitlich ausgebogen. Dementſprechend bemerken wir auch nur einen Gegenſatz zwiſchen den tief gebuchteten, ſenkrechten Falten der Alba und der Dalmatika unten und den bekannten Dreieckfalten der Kaſula, die durch die Arme hervorgerufen werden. Freilich zeigt gerade die Behandlung der Kaſula, wie weit

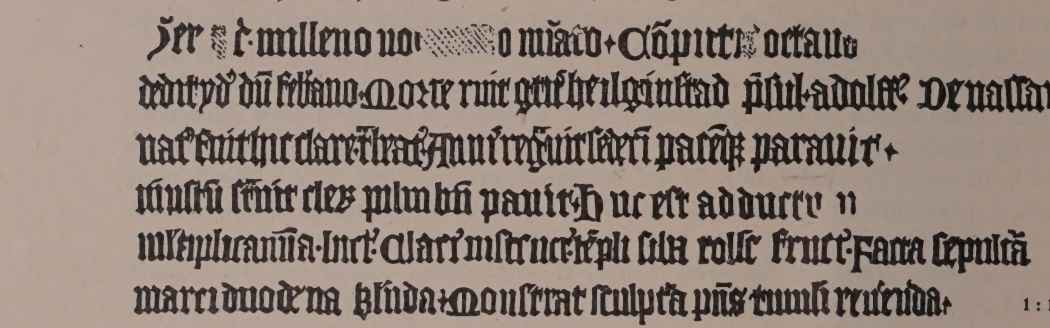
entfernt wir noch von einem wirklich stofflich-plastischen Leben des Gewandes sind, zwar stehen die Falten weiter vor, sind natürlicher und schärfer, aber wie sehr kleben noch die Flächen aufeinander! Auch im Gesicht überwiegt noch das altertümliche Gepräge. Freilich ist alles etwas energischer modelliert, auch das Haar lebendiger auf beiden Seiten in je zwei starke Lockensträhnen geordnet. Aber von einer individuellen Durchbildung ist noch nicht die Rede. Wieder um einen Grad schärfer ist der Widerspruch der Darstellung gegen die ursprüngliche Art der Aufstellung der Platte. Nicht nur das Standmotiv des Bischofs, auch die polygone, mit Laub geschmückte Konsole, auf die er die Füße setzt, zeigen, daß der Künstler eine „stehende" Figur arbeitete, die man eben nachher umlegte. Es ist deutlich, daß man die Grabfiguren, trotz des Kissens, stehend dachte, lange bevor man die Platten wirklich aufstellte.

Erzbischof Adolf I

Nr. 7. Erzbischof Adolf I von Nassau † 1390. SA. Tafel 48a.

Bourdon S. 30. Gudenus II S. 823. Werner I S. 301 f. Wetter S. 109 f. Börger a. a. O. S. 24. Lithographie vermutlich nach einer Zeichnung Lindenschmits 13×23,1 cm. Photographie Krost und Neeb.

Die teilweise unleserlich gewordene Inschrift geben wir hier im Faksimile wieder:



1 : 12,3

Die Verse sind durch Punkte getrennt; die Inschrift dürfte wie folgt aufzulösen sein: *Ter centeno milleno nonageno initiato Computat octavo | dedit ydus dum februario Morte ruit gratus heilginstad praesul Adolfus De Nassau natus fuit hic clare trabeatus. Annis regnavit sedecim pacemque paravit, | Iniustum struit clerum populum bene pavit. Huc est adductus per | multiplicamina luctus Clarius instructus templi sibi tollere fructus. Facta sepultura marci duodena Kalenda Monstrat sculptura praesens tumuli reverenda.*

Schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts befand sich der Stein an seinem heutigen Platz. Aber auch er hat einst gelegen; denn die Figur hat ein Kissen unter dem Kopf, die Inschrift läuft ringsum und ist auch am oberen Rande von außen zu lesen. Es ist also doch anzunehmen, daß die Platte einst auf Säulchen oder auf einer Tumba über dem Grab ihren Platz hatte. Nun geben freilich Bourdon und Gudenus an, daß noch ein anderer Grabstein da war: er liegt noch heute, freilich ganz abgetreten, mitten im Schiff der Kirche, im Grundriß des Gudenus bei D, und zeigt neben dem Bild des jüngeren Nassauers, des Erzbischofs Johannes, auch das Adolfs I. Die Jahreszahlen 1390 und 1419 sind noch zu lesen. Die Sache verhält sich demnach sicherlich so: Adolf I wurde im Schiff der Kirche bestattet und erhielt hier sein Hochgrab mit der Platte, die uns eben beschäftigt. Als nun Erzbischof Johann aus dem Hause Nassau, der jüngere Bruder Adolfs, 1419 starb, da begrub man ihn in demselben Grab zur Seite seines Bruders. Und weil unterdessen der Gebrauch der Hochgräber abgekommen oder doch schon gelockert war, baute man die Tumba nicht wieder auf, sondern legte

in der Fußbodenhöhe einen neuen Stein auf das Doppelgrab, der die Bilder der beiden Erzbiſchöfe in ſchwach vertieften Linien (leviter incisae) zeigte. Die Platte mit dem Bild Adolfs aber wurde in der Nähe, da wo ſie heute noch ſteht, aufgeſtellt. Ebenſo erhielt Johann von Naſſau am Pfeiler gegenüber noch ſein beſonderes Epitaph.

Unſere Platte mißt 2,88×1,60 m und iſt aus graugelbem Sandſtein. Ergänzt iſt der rechte Unterarm des Engels links und die freiſtehenden Flügel beider Engel; ſonſt nur ziemlich belangloſe Teile am Krummſtab (unter der Krümme), am Baldachin, an den Pfeilern und ihren Fialen (hier recht weitgehend).

So roh das Denkmal iſt, ſo wichtig iſt es in der Entwickelungsgeſchichte des Typus. Der äußere Kaſtenrahmen iſt faſt verſchwunden: er iſt an den Langſeiten der Platte zu einem breiten, flach erhabenen Streifen geworden, vor den dreigeſchoſſige Pfeiler treten. Gleich außerhalb dieſer Architektur iſt die Platte abgeſchrägt, auf der Schräge ſteht die Inſchrift. Innen vermittelt eine kräftige Kehle den Übergang des Rahmens zum vertieften Grund. Unten ſpringt eine Platte vor, auf der die Löwen kauern; die Unterſeite iſt mit einem Laubornament geſchmückt. Oben baut ſich ein mächtiger Baldachin vor (zum erſtenmale!), dreiteilig, mit drei Seiten eines Sechsecks in der Mitte vorſpringend. Dieſer Baldachin ſteht zu den Seitenpfeilern nicht in Beziehung; vielmehr ſchließt er ſich unmittelbar an den kleinen Steg an, mittels deſſen die genannte Kehle gegen den Grund abgeſetzt iſt. Dieſe ganze Rahmenarchitektur ſcheint dafür zu ſprechen, daß die Platte gleich anfangs ſenkrecht aufgeſtellt werden ſollte. Dennoch hat ſie gelegen, wie wir uns überzeugt haben. Man fühlt, wie immer zwingender die Umbildung zum Epitaph ſich vorbereitete. Stil

Auch innerhalb des beſchriebenen Rahmens iſt manches neu. Zunächſt: die Figur hat Raum gewonnen, da die Seitenpfeiler nicht mehr innerhalb des tektoniſchen Rahmens, ſondern vor ihm ſtehen, ſo viel Raum, daß man gegenüber den älteren Denkmälern hier eine gewiſſe Leere empfindet. Nur unvollkommen füllen dieſe Leere die beiden knieenden Engel, die aus ihrer urſprünglichen Stelle (ſ. oben S. 240) verdrängt nun in Schulterhöhe neben dem Erzbiſchof erſcheinen. Sie knieen auf Konſolen, die in die mehrfach genannte Kehle eingeſetzt ſind.

Der Erzbiſchof ſetzt das linke Bein etwas vor und beugt damit das linke Knie ein wenig nach vorn einwärts. Dementſprechend iſt die Hüfte über dem Standbein (dem rechten) leicht nach links ausgebogen. Der ſo gewonnene Zuwachs an plaſtiſchem Leben wird durch den Betgeſtus noch verſtärkt. Börger (S. 24 f.) hat darauf aufmerkſam gemacht, daß die Figur „mit ſtarker Benützung“ der Grabplatte des Eberhard von Stein in Eberbach gearbeitet ſei. Das Beten, aber auch Einzelheiten des — im übrigen unbedeutenden — Kopfes und insbeſondere der gegen früher freiere und mannigfaltigere Faltenwurf ſeien dort entlehnt. Für das Gewand will ich die Bemerkungen Börgers allenfalls gelten laſſen (wenn auch mit einigen Einſchränkungen), für das übrige aber treffen ſie nicht zu. Man muß in Betracht ziehen: der wirkliche Stand der Plaſtik um 1390 läßt ſich aus unſerem Denkmal gewiß nur ſehr unvollkommen erkennen: die Arbeit iſt zu handwerksmäßig, die Erfindung zu unſelbſtändig. Dennoch ſind gerade die Abweichungen von einem Denkmal, wie es das des Eberhard von Stein iſt, ſo bezeichnend, daß ſie uns den Fortſchritt der Entwickelung wenigſtens ahnen laſſen. Nicht nur der ſtehende Architekturrahmen hat jetzt endgültig über den neutralen tektoniſchen Rahmen der liegenden Platte den Sieg davongetragen, auch die Figur will, damit im Zuſammenhang, zur Standfigur werden. So iſt ſie ſchon weniger geſchwungen als die des Eberhard. Aber allerdings, und das iſt am Mittelrhein das Entſcheidende: der wieder erwachende Gegenſatz von Spiel- und Standbein kommt zunächſt nicht ſo ſehr der Plaſtik

der Figur zugute als der Gewandung. Das gilt auch noch von unſerem Denkmal. In den Motiven ſtimmt es durchaus mit dem Eberbacher Grabſtein überein. Da geht eine Diagonalfalte von der rechten Hüfte quer herunter bis in die Mitte zwiſchen den Füßen, wo ſie ſich umlegt. Ihr entſpricht die Schrägfalte, die der linke Oberſchenkel verurſacht. Dieſe Falte knickt aber unterhalb des Knies um und fällt nun, wie ihre Nachbarn weiter rechts, gerade herunter. Das iſt anders am Denkmal des Eberhard von Stein: dort gibt es keine Senkrechten. Und erſt recht neu iſt hier die größere Breite und Fülle der Schultern, die ſtärkere Schwellung des Leibes, über dem ſich die feineren Querfalten ſtraffen. Das alles entwickelt ſich anderswo, z. B. in Würzburg ähnlich ſchon ſeit der Mitte des Jahrhunderts: es liegt in der Hauptſache doch an den Zufälligkeiten der Erhaltung, daß wir im Mainzer Dom nur ein ſo ſpätes und unvollkommenes Echo der Entwickelung haben.

Ähnlich iſt es mit den Köpfen. Der Kopf des Erzbiſchofs hat etwas Starres; die drei Falten außen an jedem Auge, das handwerklich derbe Kinn beweiſen, daß wir nur eine mäßige Arbeit vor uns haben. Allein ſchon das Fleiſchige, Wellige der Modellierung im Geſicht macht deutlich, daß die Zeit der flachen, zeichneriſch behandelten Geſichter (vgl. den Bonifatius) überwunden iſt. Und die runden Engelköpfe mit den aufgebohrten Locken zeigen vollends, daß das 15. Jahrhundert vor der Tür ſteht.

Erzbiſchof Konrad

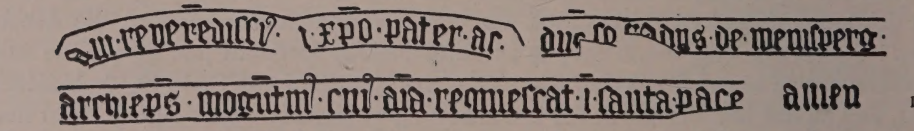
Nr. 8. Erzbiſchof Konrad von Weinsperg † 1396. SQF. Tafel 49 b.

Serarius S. 867. Joannis I S. 708. Bourdon S. 19 und 116. Gudenus II S. 823. Werner I S. 262 f. Abbildungen uſw. Nr. V. Börger a. a. O. S. 25. Wilh. Pinder, Die Mittelalterliche Plaſtik Würzburgs. 1912. S. 125 f. Zeichnung von Lindenſchmit, im Beſitz der Stadtbibliothek (III, 197). Lithographie von Zabern, nach Lindenſchmit, 12,9×21,7 cm. Photographie Hertel, Kroſt, Neeb.

Der Erzbiſchof wurde innerhalb des Weſtchors vor dem Dreikönigsaltar begraben (vgl. den Grundriß des Gudenus bei Nr. 3). Das Grab deckte ein ſehr großer Stein mit der leicht eingegrabenen Figur des Fürſten. Dieſer Stein iſt offenbar verſchwunden. Was wir hier vor uns haben, iſt alſo ein Epitaph, ein Denkmal im engeren Sinne, das erſte im Mainzer Dom, ſoweit wir wiſſen. Es befand ſich mindeſtens ſeit dem 18. Jahrhundert an ſeiner heutigen Stelle.

Das Werk iſt 0,91 m breit und 2,75 m hoch, aus einem feinen, harten, grauen Sandſtein. Ergänzt ſind die Finger der linken, wenigſtens der Zeigefinger auch der rechten Hand, die Naſe, faſt ganz der Biſchofsſtab (die Krümme, wie man ſich aus den genannten alten Abbildungen überzeugen kann, willkürlich), Teile der Mitra und des Gewandes, endlich die Engel oben teilweiſe.

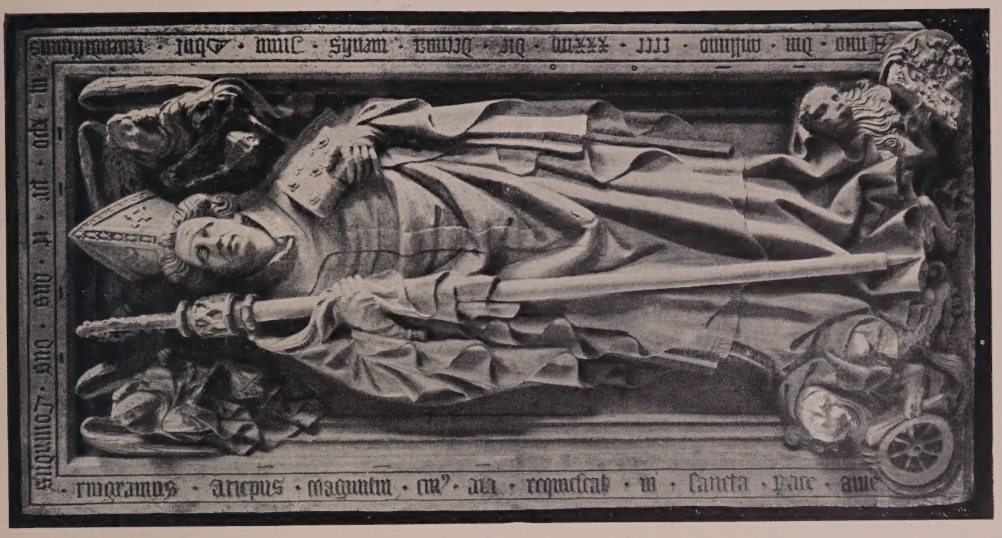
Die Inſchrift, von links unten nach rechts unten — alſo nicht ganz ringsum! — laufend, lautet (hie und da überſchnitten von Bildteilen):



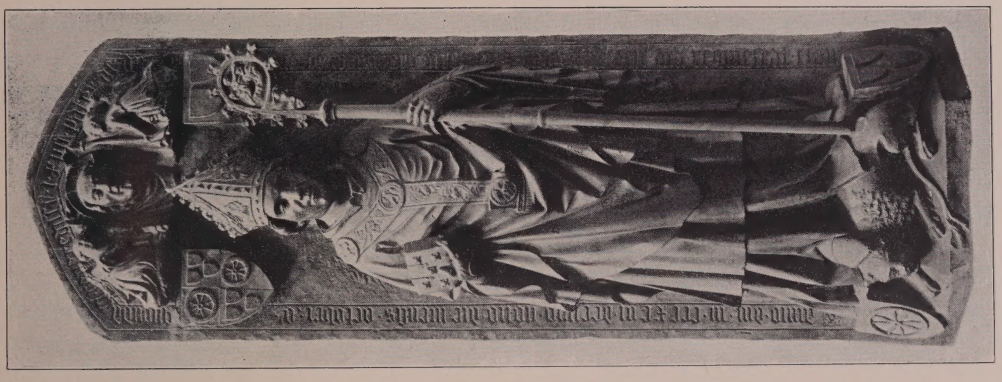
1 : 15

Anno domini m·cccxcvi·decimo nono die mensis octobris obiit quondam reverendissimus in christo pater ac dominus conradus de weinsperg archiepiscopus moguntinus cuius anima requiescat in santa pace amen.

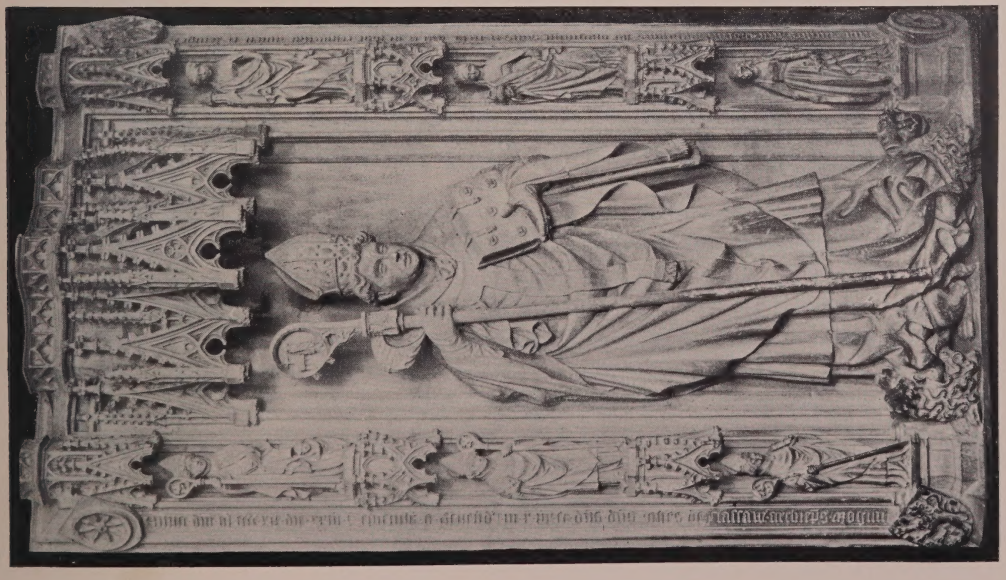
Neben der Inſchrift geben vier Wappen von dem Toten Kunde. Es ſind unten links Mainz, rechts Weinsberg; oben links Kurmainz und Weinsberg geviert, rechts Weins-



c Erzbischof Konrad III, Rheingraf von Daun
Phot. Kroft



b Erzbischof Konrad v. Weinsperg
Phot. Neeb



a Erzbischof Johann von Nassau
Phot. Hertel

berg. Man beachte auch, welche Aufgabe dieſe vier Wappen hier, durch ihre Größe ausgezeichnet, zu erfüllen haben. Unten leiten ſie vom polygonen Sockel zur Geſtalt des Erzbiſchofs über, oben füllen ſie die leeren Flächen neben ſeinem Kopf: hier wie dort alſo erſetzen ſie den fehlenden Architekturrahmen.

Schon Börger hat nachgewieſen und Pinder hat den Nachweis weiter ausgeführt, daß dieſes Denkmal eine Arbeit des Würzburger Meiſters iſt, der die Figur des Biſchofs Gerhard von Schwarzburg († 1400) im Dom zu Würzburg geſchaffen hat. In der Tat iſt Konrad von Weinsberg in allem ein geſteigerter Gerhard. Stil

Damit tritt alſo, belebend und anfeuernd, — denn es handelt ſich um ein ganz hervorragendes Werk — in die Folge der Mainzer Denkmäler ein fremdes. Was iſt — für Mainz — neu an dieſem Stück? Zunächſt, daß die Figur frei, ohne Umrahmung, vor einer glatten Fläche auf einem polygonen Sockel ſteht: mit in Mainz bis dahin unerhörter plaſtiſcher Kraft tritt ſie dem Beſchauer entgegen. Dann die Bewegung: das rechte Bein, im Knie leicht gebeugt, iſt entſchieden vorgeſetzt, das linke, auf dem der Körper ruht, zurück; es ſieht beinahe aus, als ſchreite er über den Löwen. Dabei iſt der Oberkörper, faſt unmerklich, etwas nach rechts (vom Beſchauer), zugleich aber auch ebenſoviel nach vorn geſchwungen, die Unterarme kommen von den zurückgenommenen Ellbogen gleichmäßig nach vorn. Aus alledem ergibt ſich ein ſtarkes neues Leben. Die einſtige Schwingung in der Fläche, ſchon im Bonifatiusſtein, noch mehr im Denkmal Adolfs von Naſſau zu einer, wenn auch noch wenig entſchiedenen Bewegung aus der Fläche heraus umgebildet, wird vollends aufgewogen, ja überboten durch das Vorſetzen des rechten Beines. Symmetriſch dazu wird der Biſchofſtab geſtellt. Und nun bekommt auch die Gewandung einen ganz neuen Sinn. Die noch immer vorhandene Diagonalfalte von der rechten Hüfte her wird von ſenkrechten Falten mit tiefen Schattenbuchten dazwiſchen gerahmt. An der Kaſula nehmen die konvergierenden Schrägfalten außen ein Syſtem von einander ausweichenden Schüſſel- und Zickzackfalten zwiſchen ſich. Noch weiter oben legt ſich über die zarten, ſeitlich verzogenen Falten über der Bruſt das ſtarre, ſenkrecht teilende Pallium. Und ganz außen endlich fließen von den Unterarmen abwärts faſt ſymmetriſch die üppigen Gehänge der Kaſula mit den undulierenden Säumen. Alles in allem: ſo viel Richtungsgegenſätze auch da ſind, die Symmetrie der beiden Körperhälften ſpricht doch ſo ſtark, daß das Ganze ungemein gefeſtigt wirkt.

Und wie locker hängen nun die Gewänder übereinander! Sie ſind ſtofflich differenziert: jedes folgt den Hauptbewegungen auf ſeine beſondere Art. Zugleich iſt das alles viel plaſtiſcher als vordem: dieſe Röhren und Bäuſche haben wirklich Körper. Man ſchwelgt förmlich in den neuen Motiven. Eine gewaltige Stofffülle bringt ſie wogend zur Geltung.

So reich dies Leben der Gewandung iſt, unter ihr fühlt man den kräftigen Leib. Mit einer ganz neuen Vitalität, maſſig, beweglich, macht er ſich bemerkbar. Und ebenſo der Kopf. Hier iſt nicht mehr nur gut beobachtetes Leben in den Oberflächen, ſondern wieder Gefühl für den Bau. Man fühlt den Schädel unter der Muskel- und Hautdecke. Noch beim Bonifatius iſt davon keine Rede. Dabei ſind die Flächen vortrefflich verbunden und ganz individuell modelliert. Wie die Stirn ſich wölbt, die große, eher derbe Naſe angeſetzt iſt, die Wangen und das feine, energiſch vortretende Kinn geformt ſind, und wie perſönlich beſonders der Mund mit der etwas dünnen Ober- und der fleiſchigen Unterlippe wirkt, das iſt von einer ganz neuen Wirklichkeit. Altertümlicher berühren noch die ein wenig geſchlitzten Augen mit den dünnen Lidern und das Haar, das trotz ſeiner neuen Geſamtform wenig aufgelockert iſt und die ſaubere lineare

Stilisierung bewahrt. Gewiß, es mag sein, daß zu alledem Ansätze auch hier im Westen, auch in Mainz schon vorhanden waren. Es kann doch nicht zweifelhaft sein, daß erst dies aus der Fremde herbeigeholte Meisterwerk der Mainzer Plastik die Zunge gelöst hat. Aber allerdings: sie hat das neue Lied sofort auf ihre Weise gesungen.

Da, nach Pinder, das Denkmal des Gerhard von Schwarzburg kaum vor 1402 entstanden sein kann, kommen wir für unser Werk frühestens auf das Jahr 1403. Gerade in diesem Fall aber bleibt der Abstand der Entstehungszeit vom Todesjahr des Dargestellten (1393) nicht unverständlich: man wird sich nicht sofort entschlossen haben, sich nach Würzburg zu wenden; vielleicht hat man längere Zeit nach einem geeigneten Bildhauer gesucht.

Adolf und Johann von Nassau Grabplatte

Nr. 9. Grabplatte der beiden Erzbischöfe Adolf und Johann aus dem Hause Nassau. MS.

S. oben unter Nr. 7 S. 242. Die Platte liegt noch an Ort und Stelle, mißt 1,37×2,62 m und ist aus grauem Sandstein. Bild und Inschriften sind fast ganz abgetreten; die zwei Inschriften — in gotischen Minuskeln — beginnen beide in der Mitte der oberen Schmalseite; die eine, die des Erzbischof Adolf, steht nach außen, die andere nach innen. Sie lauten (nach Bourdon ergänzt): Anno domini m · ccc · xc · die sexto mensis februarii obiit reverendus in christo pater et dominus dominus Adolphus archiepiscopus Moguntinus. Anno domini m · cccc · xix · die xxiii · septembris obiit reverendus in christo pater et dominus dominus Johannes archiepiscopus Moguntinus.

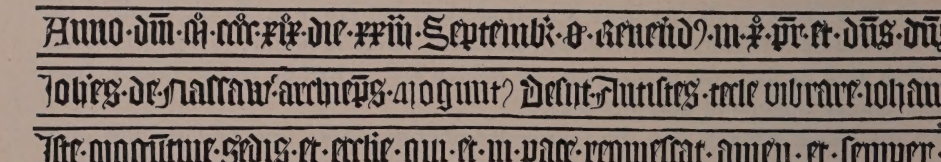
Entstanden ist die Platte sicherlich unmittelbar nach dem Tode des Erzbischofs Johann 1419. Die Schrift zeigt große Ähnlichkeit mit der am Epitaph dieses Fürsten.

Johann von Nassau

Nr. 10. Erzbischof Johann von Nassau † 1419. NA. Tafel 49 a.

Joannis I S. 734. Bourdon S. 31. Gudenus II S. 824. Börger a. a. O. S. 31 ff. Eine Lithographie, vermutlich nach Lindenschmit, 13,4×22,6 cm. Dehio und von Bezold, 15. Jahrhundert: Tafel 2. Photographie Hertel und Krost.

Die Inschrift ist in einer sehr entwickelten schönen gotischen Minuskel gegeben; sie ist stellenweise zerstört. Hier ein Faksimile:



1:12,5

Anno domini m° cccc° xix° die xxiii · Septembris obiit reverendus in Christo pater et dominus dominus Johannes de Nassau archiepiscopus Moguntinus. Desiit Antistes tecle vibrare Johannes iste Moguntinae sedis et ecclesiae qui et in pace requiescat amen et semper.

tecle steht auf dem an dieser Stelle unbeschädigten Steine; bei dem folgenden *vibrare* ist die Mitte der drei ersten Buchstaben *(vib)* in Gips ergänzt, aber soweit man nach den oben und unten erhaltenen Resten urteilen kann, ist diese Ergänzung richtig. Was aber der Ausdruck *tecle vibrare* selbst bedeuten soll, ist bis jetzt noch nicht aufgeklärt. Vermutlich liegt ein Irrtum des Steinmetzen vor. Gudenus a. a. O. liest den zweiten Teil der Inschrift: Desiit Antistes tecte vibrare Cohortes Johannes de Nassau. Iste u. s. f. Er hat sich wohl einfach verlesen.

Begraben wurde der Erzbischof mitten im Langhaus neben seinem Bruder, Erzbischof Adolf (s. oben S. 242): das Denkmal am Pfeiler stand immer aufrecht, und es steht gewiß heute noch an der Stelle, die es gleich zu Anfang erhalten hat. Es ist

1,76 m breit und 3 m hoch aus einem einzigen Block eines nicht gerade feinen grauen Sandſteins gearbeitet.

Ergänzt ſind hier beſonders zahlreiche Einzelheiten. An der Hauptfigur iſt glücklicherweiſe der Kopf ſo gut wie unverſehrt, nur die Naſe zum Teil neu; im übrigen ſind die Ergänzungen nicht ſtörend: Teile am Kragen, größere Teile im Gewand links unten, der untere Teil des Krummſtabs. Verhängnisvoller ſind die Ergänzungen an den Seitenfigürchen: der linke Arm und Teile des Gewandes an der Heiligen rechts oben; der Kopf und der linke Fuß der mittleren Heiligen ebenda; der Bettler und Gewandteile des heiligen Martin links oben ſind neu; die beiden Heiligen rechts und links unten ſind faſt ganz erneuert. Auch an dem großen Baldachin oben und an der Maßwerkgalerie darüber, ebenſo an den Baldachinen der Seitenfiguren und an einzelnen Wappen iſt viel erneuert.

Die vier Wappen an den Ecken des Epitaphs ſind: unten links Naſſau (Stammwappen), unten rechts Mainz, oben links Mainz, oben rechts Naſſau (wie unten).

Das Denkmal ſollte von Anfang an aufrecht ſtehen. Dementſprechend läuft hier, noch entſchiedener als beim Denkmal des Erzbiſchofs Adolf, der Rahmen nur um drei Seiten: er erhebt ſich auf einer Fußplatte, die wie eine gotiſche Fenſterbank nach vorn außen abgeſchrägt und unterſchnitten iſt. Nicht nur damit knüpft das Denkmal an das letzte Mainzer Stück, die Platte des Erzbiſchofs Adolf, an: es nimmt überhaupt die Mainzer Tradition wieder auf. Im Gegenſatz zum Denkmal des Erzbiſchofs Konrad von Weinsberg haben wir hier wieder den Kaſtenrahmen: ein breites erhabenes Band umzieht die Platte an drei Seiten, nach außen abgeſchrägt: hier läuft an den Langſeiten zwiſchen zwei Rundſtäben der Inſchriftſtreifen, oben legen ſich die Galerien über den Baldachinen vor. Noch immer iſt der Rahmen zwiefach gekehlt; der trennende Steg iſt mit einem Rundſtab ausgeſtattet, auf den oben der Baldachin aufſetzt. Und die Rahmenfläche ſelber iſt zwiſchen zwei Rundſtäben ſeicht vertieft: hier bereiten Konſolen, Baldachinkonſolen und Baldachine die Stätte für je drei Seitenfigürchen. Es iſt ein höchſt prachtvolles Ganzes. Und es iſt deutlich, daß es ganz folgerichtig zunächſt lediglich aus der heimiſchen Tradition entwickelt wurde. Einſt hatte man einen Bogen, der auf Pfeilerchen ruhte und mit dieſen in den Kaſtenrahmen hineingeſtellt wurde (Bonifatius). Dann erſetzte man den Bogen durch den Baldachin, ſchloß ihn an ein Innenprofil des Kaſtenrahmens an und ſtellte dieſem die Pfeiler vor (Adolf von Naſſau). Schließlich ſtieß man die Pfeiler ganz ab und ſetzte an ihrer Stelle die ſchon früher eingebürgerten Seitenfigürchen ein: ſie treten aus einer Kehle zwiſchen Kaſtenrahmen und Bogenarchitektur (Matthias von Bucheck) in die Kehle des Kaſtenrahmens ſelber über. Auch die vier Wappen ſind von den älteren Denkmälern in das neue übernommen worden, nur daß hier auch die oberen abwärts, nicht auswärts gerichtet ſind. In alledem iſt alſo irgendeine Wirkung des Denkmals des Erzbiſchofs Konrad nicht zu ſpüren. Stil

Um ſo vernehmlicher klingt ſie uns aus der Figur des Erzbiſchofs entgegen. Man vergleiche den Gewandſtil, ſo wird man das gewiß zugeben. Aber allerdings, es ſind auch tiefgreifende Unterſchiede da. Und die ſind uns hier wichtiger als die Übereinſtimmungen: in ihnen finden wir das ſpezifiſch Mainziſche. Zunächſt: die Figur kommt uns nicht entgegen, ſondern ſchwingt ſich in der Fläche. Das rechte Bein iſt Standbein, das linke iſt beiſeitegeſetzt, das Knie aber nicht nach vorn, ſondern eher ein wenig einwärts gebogen. Der Oberkörper iſt nach der rechten Hüfte ausgeſchwungen, ſtärker als bei den zuletzt betrachteten Figuren, der Kopf nicht geradeaus gerichtet, ſondern ſeitlich gedreht. Die Arme, beſonders der rechte, ſind ſtärker gehoben, die Ellbogen

mehr abgeſpreizt; die Attribute ſind größer, prunkvoller; die Behandlung einer Kleinigkeit, das wehende Tuch am Krummſtab, iſt für den anderen Geiſt vornehmlich bezeichnend. Es iſt kaum nötig, noch hervorzuheben, daß der Haltung der Figur zufolge auch das Gewand umſtiliſiert werden mußte. Das iſt ſehr gründlich geſchehen. Um es mit einem Wort zu ſagen: die Tiefen ſind in Breiten umgeſetzt und die Fülle des Stoffes iſt noch gewachſen (vgl. die Kaſula und die Gewandmaſſe zu Füßen des Erzbiſchofs).

Alles in allem: ſo gut wie jede Veränderung iſt zugleich eine Bereicherung des Flächeneindrucks. Der Konrad von Weinsberg hat, der Würzburger Tradition entſprechend, die ſtärkere Plaſtik; das Mainzer Denkmal verarbeitet die neuen Anregungen im Sinne des rauſchend-maleriſchen Stils, dem man zuſtrebt.

Noch iſt ein Wort über den Kopf zu ſagen. Er hat eine ähnliche Feſtigkeit gewonnen, wie ſie der des Weinsberg aufweiſt. Zugleich ein individuelles Gepräge. Wenn man die Köpfchen der Nebenfiguren vergleicht, findet man leicht das allen Gemeinſame, den Stil heraus. Das Haar iſt zierlich ſtiliſiert, die Augen ſitzen wie unter einer lederartigen, nur aufgeſchlitzten Hülle. Aber Mund, Kinn, Wangenflächen ſind ſehr lebendig. Sie ſind durchaus ſteinmäßig behandelt, nicht weich, eher ſchnittig. Der Geſamteindruck der Köpfe iſt eher zierlich als groß zu nennen, hat etwas Feines, ſelbſt bei den alten Köpfen Kindliches. Es iſt der Ausdruck der Verjüngung, die aller Kunſt widerfahren war.

Die Seitenfiguren, ſoweit ſie erhalten ſind, von links oben die Heiligen Martin (mit dem Bettler) und Bonifaz, von rechts oben Maria Magdalena und Dorothea, geben noch manchen lehrreichen Aufſchluß zur Ergänzung des Geſagten. Man vergleiche auch die Köpfe der beiden heiligen Biſchöfe mit den Köpfen der Figuren an der Pforte der Memorie (ſ. dieſe). Schließlich ſei noch eine Einzelheit angemerkt: die Darſtellung der Gregormeſſe in der Krümme des Stabes.

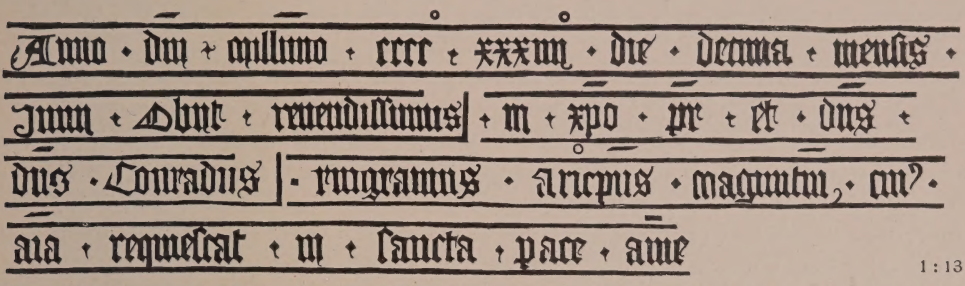
Erzbiſchof Konrad III

Nr. 11. Erzbiſchof Konrad III, Rheingraf v. Daun †1434. NA. Tafel 49c. Joannis I S. 735 und 747. Bourdon S. 25. Gudenus II S. 824. Schunk, Kurzgefaßte Nachricht. Werner I S. 269. Schaab II S. 124. Börger S. 30 ff., beſ. 37 f. Back, Mittelrheiniſche Kunſt. 1910. S. 18. V. C. Habicht in der Zeitſchrift f. chriſtl. Kunſt 25. 1912. Sp. 179 ff. Lithographie (unbezeichnet) 13,1×22,2 cm. Dehio und v. Bezold, 15. Jahrhundert: Tafel 2. Photographie Kroſt.

Die älteren Berichterſtatter verzeichnen das Grab Konrads, das dieſer Stein deckte, im Mittelſchiff. So ſagt noch Gudenus (II S. 824) von Konrad: quem in centro templi exhibet Statua elatioris celaturae asseribus tecta (vgl. den Grundriß Abb. 1 auf S. 4: Buchſtabe G). Gudenus fährt fort: Propter operis spectabilitatem ea mereretur extolli etc., und dazu bemerkt Bodmann im Exemplar der Stadtbibliothek handſchriftlich: „Dieſes geſchah A. 1804 m. Julio wirklich.“ Weiterhin gibt er als Datum der Erhebung den 8. Juli an. Joh. Peter Schunk (Kurzgef. hiſtor. Nachricht von der Domkirche) berichtet, daß der Stein 1804 im ſüdlichen Seitenſchiff in den (damals vermauerten) Eingang zur Krypta verſetzt wurde. Ebenſo Werner und Schaab. An ihre heutige Stelle kam die Platte erſt 1870, als man an die Herſtellung des Oſtbaues und der Krypta ging.

Die Platte iſt nicht als Epitaph, ſondern als Deckplatte, vermutlich doch eines Hochgrabes, gearbeitet. Erſt ſpäter wurde der Zuſtand hergeſtellt, den Bourdon und Gudenus beſchreiben: man brach die Tumba, die mitten im Langhaus ſtörend empfunden wurde, ab, legte die Platte in das Niveau des Fußbodens und deckte ſie mit Brettern zu (ſ. oben). War der Stein urſprünglich der Deckel eines Hochgrabes, ſo erklärt ſich das Zurückgreifen auf den alten Typus: der ſtehende Architekturrahmen bleibt dem Epitaph vorbehalten, die liegende Platte erhält den alten Kaſtenrahmen, nach innen mit doppelter Kehle eingeſtuft; die Schrift iſt (auch oben!) nach außen gerichtet.

Die Platte mißt 1,35×2,65 m und besteht aus einem derben grauen Sandstein. Ergänzt ist die Nase, die rechte Hand, der untere Teil des Stabes, geringfügigere Teile der linken Hand und am Gewand, endlich das Gesicht des Löwen links. Um die Ergänzung dem alten Bestand anzugleichen, ist das ganze Denkmal teilweise ziemlich dick mit grauer Farbe angestrichen. Die Inschrift ist diese:



1 : 13

Anno domini millesimo cccc° xxxiiii° die decima mensis Junii obiit reverendissimus / in Christo pater et dominus dominus Conradus / ringravius archiepiscopus Maguntinus cuius anima requiescat in sancta pace amen.

Stil

Den Raum innerhalb des Rahmens füllt die Figur fast ganz. Die beiden traditionellen Löwen unten, auf die der Fürst die Füße setzt (so auch auf den Denkmälern der beiden Erzbischöfe aus dem Hause Nassau), halten zugleich die Wappen (Mainz und das Wappen der Wild- und Rheingrafen). Ihnen entsprechen oben die beiden Engel, die über den Schultern des Erzbischofs aus der Tiefe hervorbrechen, ihre Weihrauchfässer schwingend.

Diese vier Eckstücke geben mit der mächtigen Gestalt zusammen der Platte eine gedrängte Fülle, die außerordentlich großartig wirkt. Tiefe Schattenbuchten begleiten die Umrisse. Überhaupt sind stärkere Gegensätze von Licht und Schatten da als je zuvor. Und dazu kommt die Steigerung der Bewegung. In schnellerem Fluß strömen die Falten der Kasula zu beiden Seiten über die Arme herab, wie Wellen eines Kataraks folgen sie sich in der Mitte, und unten stauen sie sich in solch unerhörten Massen um die Füße, daß die Löwen nur noch mit Pranken und Köpfen herauskommen.

Um diesen außerordentlichen Eindruck zu erzielen, mußte schon die Stoffülle gesteigert werden. Es ist sehr lehrreich zu beobachten, wie z. B. die Kasula von Denkmal zu Denkmal immer größer wird. Auch die Untergewänder sind länger geworden. Schon beim Johann von Nassau finden wir dieses Sichstauen und Ausfließen des Gewandes um die Füße. Hier ist die Flut aber so angeschwollen, daß man sich schwer vorstellen kann, wie der Erzbischof in einem solchen Gewande gehen konnte.

Einerlei: was der Künstler dieses üppigsten aller Denkmäler des weichen Stils in Mainz wollte, ist ganz deutlich. Licht und Schatten, Bewegung — es sind die Mächte der Malerei, die die Wirkung bedingen. Und der Kopf: er erzählt nicht von der ruhigen großartigen Erscheinung des Kirchenfürsten in den Tagen seines irdischen Lebens. Der halbgeöffnete Mund verrät Schmerz, und das beschattete Auge ist nach oben gerichtet: es ist der Blick eines Sterbenden, der den Himmel sucht. Also nicht beharrende körperliche Erscheinung, sondern ein Momentanes, ein vorübergehender Ausdruck.

Wirklich, wenn irgendein Grabdenkmal der Zeit, so hat dies die Gewalt, wie eine Vision zu wirken: aus dem Schatten auftauchend, um im Licht zu zerfließen, so hebt sich der Sterbende aus der Region seiner irdischen Macht in das Jenseits, dessen Engel ihn empfangen.

Daß der Kopf des Erzbischofs Porträtzüge zeigt, kann man annehmen, auch ohne die von Habicht (a. a. O.) stark betonte Ähnlichkeit mit der Ulmer Rathausfigur des Mainzer Kurfürsten überzeugend zu finden.

Das Grabdenkmal ſcheint vorläufig iſoliert. Es fehlt nicht an verwandten Stücken, aber ich kenne keines, das ich derſelben Hand zuſchreiben möchte. Entſtanden iſt es gewiß unmittelbar nach dem Tode des Erzbiſchofs, alſo etwa 1435. Man hat darauf hingewieſen, daß die Form des Wappens der Wild- und Rheingrafen, wie ſie hier erſcheint, nämlich mit dem Löwen der Wildgrafen (einſchwänzig) im erſten und vierten und dem der Rheingrafen (doppelt geſchwänzt) im zweiten und dritten Feld, daß dieſe Form des Wappens auf Konrads ſpäteren Münzen nicht mehr vorkomme, daß er vielmehr ſeit 1428 im Wappen den rheingräflichen Löwen voranſtellt (der erſcheint dann im erſten und vierten Feld, der wildgräfliche im zweiten und dritten). Und man hat daraus den Schluß gezogen, das Grabdenkmal ſei ſchon zu Lebzeiten des Erzbiſchofs hergeſtellt, etwa 1425. Jene Beobachtung verliert aber ihre Beweiskraft, wenn wir bemerken, daß Konrad ſchon in frühen Jahren die angeblich ſpätere Form des Wappens führt (Schlußſtein im Kreuzgang), und daß er andererſeits noch ein Jahr vor ſeinem Tod 1433 mit einem Wappen ſiegelt, das die angeblich ältere Form aufweiſt.[1]) Mit anderen Worten: eine ausnahmeloſe Regel läßt ſich im Gebrauch der beiden Wappen nicht erkennen. Und da bleibt es das Natürliche, anzunehmen, daß der Grabſtein wie gewöhnlich erſt nach dem Tode des Fürſten beſtellt wurde und entſtand.

Domherr Theoderich von Knebel

Nr. 12. Domherr Theoderich von Knebel † 1457. NQF. Tafel 48c.

Joannis II S. 376. Bourdon S. 66 (darnach Schaab II S. 100). Chriſtian Rauch im Kalender Heſſenkunſt. 1910. S. 13. Photographie Neeb.

Der Domherr, Propſt bei St. Martin in Bingen, war im Haupt-(Weſt-)chor vor dem Altar St. Annen begraben. Was wir hier vor uns haben, iſt nicht die Grabplatte, ſondern ein Denkmal. Bourdon gibt an, daß auf dem Stein in der Ecke an der Weſtwand des nördlichen Querhausflügels neben der Orgelbühne ein Kruzifix zu ſehen war und zu ſeinen Füßen der Domherr knieend. Als 1682 die Chorſchranken verändert wurden und in die genannte Ecke der Treppenturm kam, da wurde der Stein zum Teil verdeckt: das Kruzifix aber und die knieende Figur ſind erſt im 19. Jahrhundert verſchwunden. Man konnte dieſe Stücke entfernen, vielleicht ohne ſie zu zertrümmern; denn höchſtwahrſcheinlich beſtanden ſie wie die noch erhaltene Umrahmung aus gebranntem Ton.

Es handelt ſich alſo um ein Epitaph. Erhalten iſt der Sockel, aus grauem Sandſtein, mit Maßwerkblenden und einem Teil der Inſchrift. Darauf ſaß das Relief, ein hochrechteckiges umrahmtes Feld, nach der Verkürzung der einen Seite noch 0,90×2,14 m meſſend. Heute iſt das Feld leer. Aber zugeſtrichene Löcher, Reſte von Eiſenſtiften, Nachſcharrierungen am Grunde zeigen, daß es einſt reich beſetzt war. Offenbar waren Figuren und Rahmen einfach an den Quadern der Querhauswand befeſtigt, teilweiſe (der Rahmen) flach in ſie eingelaſſen: eine beſondere, auf dem Sockel ſtehende Grundplatte iſt nicht vorhanden. Von der Inſchrift lieſt man noch: . . *o domini m° cccc° lvii° ix · nouembris · obiit venerabilis dominus theode* . . .

Der Rahmen iſt aus Stücken zuſammengeſetzt, die 13,5 cm breit und durchſchnittlich etwa 33—35 cm lang ſind; ausnahmsweiſe kommt auch einmal ein kürzeres Stück vor. Das Profil zeigt eine flache Leiſte und, an der Innenſeite, einen Rundſtab. Von innen her kommen runde Ranken, legen ſich über den Rundſtab und breiten ſich auf der Leiſte aus. An den Ranken ſitzt fein bewegtes gotiſches Blattwerk, ſprießen phantaſievoll erfundene Knoſpen und Früchte. An der erhaltenen Langſeite hängt oben und unten je ein Wappen; deren Bilder waren gemalt, ſie ſind nicht mehr zu erkennen.

Wenn auch die Motive wiederkehren, das Ornament iſt doch nicht ausgeformt. Das Ganze iſt vielmehr frei modelliert und nur der Bequemlichkeit und der Sicherheit

[1]) Freundliche Mitteilung des Herrn Dr. K. Strecker in Mainz.

a Erzbiſchof Diether von Iſenburg
Ältere Aufnahme

b Dekan Bernhard von Breidenbach
Phot. Kroſt

c Adminiſtrator Adalbert von Sachſen
Phot. Hertel

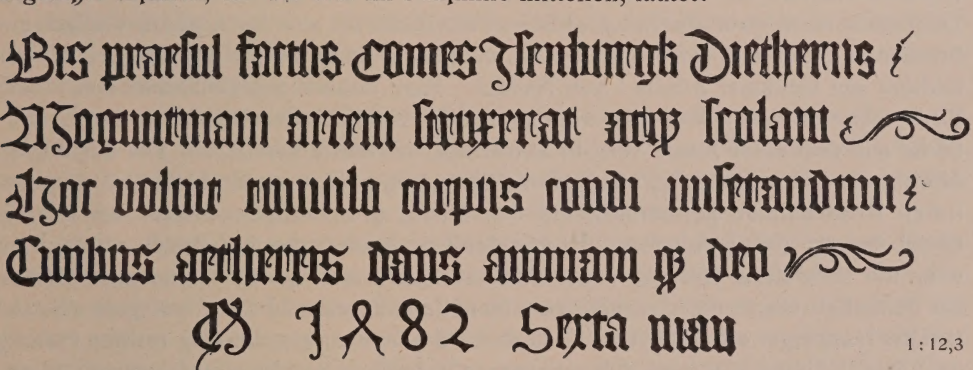
beim Brennen wegen in Stücke zerlegt. Der Ton iſt ſehr homogen. Farbenſpuren zeigen, daß der Rahmen einſt bemalt war. Abgeſehen von der Farbe iſt das noch Vorhandene gut erhalten; Kleinigkeiten ſind in Gips ergänzt.

Der Rahmen iſt eine ganz vortreffliche Arbeit, ebenſo friſch erfunden wie fein ausgeführt. Er läßt uns um ſo lebhafter bedauern, daß uns von dem Reliefbild der Mitte nichts erhalten iſt. Die ſchönen Engel, die Rauch im Kalender Heſſenkunſt 1910 S. 10 f., veröffentlicht hat, mögen zu einem ähnlichen Stück gehört haben.

Nr. 13. Erzbiſchof Diether von Iſenburg † 1482. NA. Tafel 50 a. Erzbiſchof Diether von Iſenburg

Bourdon S. 24. Gudenus II S. 825. Werner I S. 296. Wetter S. 111. Schaab II S. 86 f., 115. Börger S. 47. Lithographie von J. Cöntgen nach J. Lindenſchmit 12,9×22 cm. Dehio und von Bezold, 15. Jahrhundert: Tafel 45. Photographie Hertel, Metz und Kroſt (auch Einzelheiten).

Die Grabſtätte des Erzbiſchofs iſt oder war im Mittelſchiff vor dem Pfeiler, an dem das Denkmal errichtet iſt. Die Grabplatte zeichnete Lindenſchmit (eine Lithographie in der erwähnten Sammlung): ſie trägt die biſchöflichen Inſignien und das Wappen. Das Denkmal hat wohl immer an ſeinem heutigen Platze geſtanden. Es wurde 1833 durch Joſeph Scholl reſtauriert (nach Schaab). Die Maße ſind 1,80 m Breite und 3,95 m Höhe, und das Material iſt grauer Sandſtein. Die in allerdings etwas kühnen Diſtichen abgefaßte Inſchrift, die wir hier im Fakſimile mitteilen, lautet:



1 : 12,3

Bis praesul factus comes Isenburgk Dietherus Moguntinam arcem struxerat atque scolam. | Hoc voluit tumulo corpus condi miserandum civibus aethereïs dans animamque deo · Obiit 1482 sexta maii.

Man beachte, daß der Erzbiſchof hier als Erbauer der Martinsburg und als Stifter der Univerſität ausdrücklich gerühmt wird. Die Wappen, zwei an der Konſole unten und je eines an der Außenfläche der Seitenrahmen oben in der Höhe des Baldachins, zeigen zweimal das Bild von Mainz und zweimal das von Iſenburg, wie üblich in verſchränkter Anordnung.

Das Ganze beſteht aus drei Stücken: die eine Fuge geht durch den unteren Teil der Konſole und läuft oberhalb der Baſen der Säulchen, die die unterſte Niſche flankieren, horizontal durch, die andere oberhalb der Köpfe unmittelbar unter den drei Baldachinen; die Figurenzone iſt alſo aus einem Stück. Der untere Block iſt in der Mitte ſenkrecht geſprungen, ſonſt, abgeſehen von unweſentlichen Teilen, gut erhalten. Der obere Block iſt nächſt ſeiner Unterkante quer herüber ſchwer beſchädigt geweſen und dort alſo ergänzt. Aber auch weiter oben, in der Fußhöhe des Erzbiſchofs, iſt quer durch noch einmal viel erneuert: der vorgeſetzte Fuß des Fürſten mit dem angrenzenden Gewand, der untere Teil des Stabes, die Bekrönungen der beiden unteren Seiten-

niſchen. Weiter hinauf iſt an der Figur des Erzbiſchofs ergänzt das Pallium teilweiſe, die horizontal liegende Ecke des Buches zwiſchen beiden Händen (die Hände ſelber ſind faſt ganz alt!), der Krummſtab oberhalb des Tuches (nicht ganz richtig!). An den Seitenfigürchen iſt neu: an St. Martin (links oben) der Stab, an St. Bonifaz (links unten) beide Hände mit Stab und Buch, an St. Katharinen (rechts oben) Schwert und Rad; die hl. Barbara (rechts unten) iſt unverſehrt. Endlich iſt die ganze Architektur ſehr ſtark erneuert, ſo beſteht mindeſtens der freiſchwebende Teil des Baldachins ganz aus Gips (immerhin waren, wie man aus der Zeichnung Lindenſchmits erſieht, Anhaltspunkte für die Herſtellung gegeben).

Stil

Die Geſamtanordnung knüpft an an das Denkmal Johanns von Naſſau. Alle Veränderungen dieſem gegenüber laſſen ſich auf das Beſtreben zurückführen, das Ganze ſchlanker zu machen und die Figur ſtärker hervortreten zu laſſen. Demzufolge iſt die ſchräge Fußplatte, durch eine breite, flache Konſole unterſtützt, höhergerückt, ſo daß ſie nun nicht mehr die Schräge des Kaſtenrahmens deckt, ſondern oberhalb dieſer erſcheint: die Rahmenſchräge iſt unten herumgeführt. Die Seitenfiguren haben denſelben Platz behalten, nur daß es je zwei (ſtatt drei) ſind; ſo bleibt unten Raum für je eine niedrigere, leere Niſche in der Fußregion, und oben reichen die Figuren nicht in die Baldachinzone hinein, vielmehr füllen hohe Fialen über den Seitenbaldachinen den ſchmalen Raum. Der Baldachin endlich iſt etwas anders geformt: der des Naſſauer Denkmals hatte noch die mit drei Seiten des Achtecks aus der breiten, vielfach gebrochenen Unterlage vorſpringende Mitte (eine Weiterentwickelung des erſten Baldachins am Denkmal Adolfs I von Naſſau). Hier beſteht der Baldachin aus einem Kern, der mit zwei halben und zwei ganzen Seiten eines Sechsecks aus der Grundfläche tritt (mit einer Kante vorn in der Mitte), und aus einem Kranz von Kielbogen, die in kühner Verflechtung, mit Maßwerk ausgeſetzt, reich mit Krabben und mit zierlichen Kreuzblumen geſchmückt, um den feſten, großflächigen Kriſtall des Kernes höchſt bewegt ſich ſchwingen. So ſcheiden ſich deutlich die drei Zonen: unten und oben nur tektoniſche Körper, in der Mitte herrſchen die Figuren. Hier aber bleiben die Seitenfigürchen wieder zurück: auf einem beſonderen mächtigen, polygonen Sockel tritt die Hauptfigur energiſch vor. So iſt an die Stelle einer gleichmäßig-reichen Füllung der (Bild!-)Fläche hier eine differenziertere Verteilung der Akzente getreten: ſie gereicht unmittelbar der plaſtiſchen Wirkung der Hauptfigur zum Vorteil.

Schon das Motiv der Figur iſt plaſtiſcher: ſie ſetzt das linke Bein entſchiedener vor und hält mit beiden Händen das geöffnete Buch vor ſich. Aber auch die herkömmlichen Einzelheiten ſind plaſtiſcher entwickelt (doch halte man ſich für das Folgende gegenwärtig, daß es ſich hier nur um relative Werte handeln kann): noch biegt ſich die Figur leiſe in der rechten Hüfte aus, noch laufen folglich von dieſer Hüfte Diagonalfalten vorn bis zwiſchen die Füße herab (durch den Stab in der linearen Wirkung unterſtützt). Aber die Abſtufung der Pläne nach vorn und hinten iſt klarer und bedeutender, es wird eine größere Tiefe durchgegliedert.

Das Überraſchendſte iſt doch der völlig neue Faltencharakter. Die ſtrömenden Wellenlinien ſind verſchwunden, die weichen, runden Formen, die vollen Bäuſche finden ſich nicht mehr. Dafür haben wir gerade Faltenlinien, eckige, ſcharfe Brüche, Knitterfalten, ſchmale, hohe, aus flachen Ebenen ſtark heraustretende Faltenrücken. So iſt an die Stelle der fließenden Bewegung die gebrochene ruckartige getreten, an die Stelle weicher Übergänge von Licht und Schatten eine Welt ſchärferer Kontraſte. Es iſt dabei ſehr lehrreich zu ſehen, wie nahe die ganze Anordnung der Falten noch der der älteren Denkmäler ſteht. Alle Hauptmotive der Gewandung des Daun (konvergierende gerade

Falten, die drei einander folgenden Wellen der Kaſula, die ſeitlichen Gehänge) kehren hier wieder (nach 50 Jahren!), nur ins Eckige umgebrochen. Ein Beweis, daß das Denkmal Konrads III in der Tat einen Höhepunkt bedeuten muß, das des Erzbiſchofs Diether dem Anfang einer neuen Entwickelung nicht ſehr fernſtehen kann.

Endlich der Kopf: es iſt deutlich, daß er an individuellem Leben gewonnen hat. Der Künſtler iſt bemüht, in der genauen Wiedergabe von Falten und Runzeln der Natur möglichſt nahezukommen. Auch das Haar iſt lockerer, freier behandelt, die Augenlider ſind richtiger. Man beachte auch die Hände: wie die dünnen Falten der Handſchuhe ſich über das Fleiſch legen, wie fein hier auch der Organismus der Hände im Greifen ſich ausſpricht. Börger hat (S. 39 ff.) die Entwickelung vom weichen zum eckigen Stil auseinandergeſetzt. Wir überſehen das Werden des Neuen noch nicht vollkommen. Das Ergebnis liegt hier ſehr klar zutage.

Ich faſſe zuſammen: das Denkmal iſt das erſte, das den neuen, etwa ſeit 1460 zur Herrſchaft kommenden Stil zeigt, den wir gewohnt ſind auf einen zweiten Einbruch niederländiſcher Kunſt in Deutſchland zurückzuführen. Mehr Rückſicht auf den organiſchen Zuſammenhang der körperlichen Gebilde, erhöhte (Glieder-)Beweglichkeit zeichnen ihn aus. In der Ausführung iſt das Zergliedern, das Addieren peinlich genau beobachteter Einzelheiten bezeichnend. Das eckige, ſcharfbrüchige, lineare Weſen iſt die Ausdrucksform. Das alles aber ordnet ſich hier einem unverkennbaren Zuwachs an plaſtiſchem Gehalt unter: die künſtleriſche Vorſtellung iſt nicht mehr in erſter Linie ein Bild in der Fläche, ſie geſtaltet vielmehr eine Perſönlichkeit, die uns aus einem Rahmen heraus entgegentritt.

Hervorzuheben iſt noch: die Seitenfiguren ſcheinen mir von derſelben Hand, die die Geſtalt des Erzbiſchofs geſchaffen hat: man vergleiche nur die Köpfe der beiden heiligen Biſchöfe links. Die Gewandung der beiden weiblichen Nebenfiguren ergänzt ſehr willkommen das Stilbild, das uns die prieſterlichen Gewänder bieten.

Auch die Behandlung der gotiſchen Dekoration zeigt den Abſtand von dem Denkmal Johanns von Naſſau. Von den Baldachinformen war ſchon die Rede. Man vergleiche aber auch das ſchmale, feine, ſtark ausgehöhlte Laub an den Konſolen der beiden unteren Seitenfiguren, weiter wie ſich die Rundſtäbe, die die Figurennischen flankieren, paarweiſe nach vorn ſchwingen, um ſich dann in aufwärtsgerichteten Kielbogen zu vereinigen und ſo die Baldachine aufzunehmen, weiter die rechtwinklige Durchdringung der Rundſtäbe im Rahmenprofil oben.

Überraſchenderweiſe hält Dehio[1]) dafür, daß das Denkmal erſt geraume Zeit nach dem Tod des Erzbiſchofs (1482) gearbeitet worden ſei. Ich kann dem nicht zuſtimmen. Die ängſtliche Genauigkeit, mit der das Geſicht modelliert iſt, und die Gewandung (ſ. oben) ſcheinen mir zu verbieten, das Denkmal über das des Adminiſtrators Adalbert herabzurücken. Dieſes aber ſcheint ebenfalls nicht lange nach dem Tod des Fürſten (1484) entſtanden zu ſein. Dieſe Auffaſſung wird geſtützt durch eine Beobachtung Börgers, der (S. 54 Anm. 2) in dem Denkmal des Biſchofs Philipp von Henneberg in Bamberg († 1487) eine zweite ſpätere Arbeit unſeres Meiſters ſieht. Wenn er recht hat, ſo haben wir damit ein feſtes Datum: das Bamberger Werk iſt laut Vertrag des Mainzer Erzbiſchofs Berthold von Henneberg mit dem Stift Bamberg 1489 oder im nächſten Jahre geſchaffen. Da das Denkmal des Erzbiſchofs Diether älter ſein muß, ſo kommen wir damit ſpäteſtens in den Anfang der zweiten Hälfte der achtziger Jahre. Ich ſehe aber keinen Grund, weit über 1482 herabzugehen.

[1]) Der Meiſter des Gemmingendenkmals im Dom zu Mainz. Jahrbuch der Kgl. Pr. Kunſtſammlungen 30. 1909. S. 151.

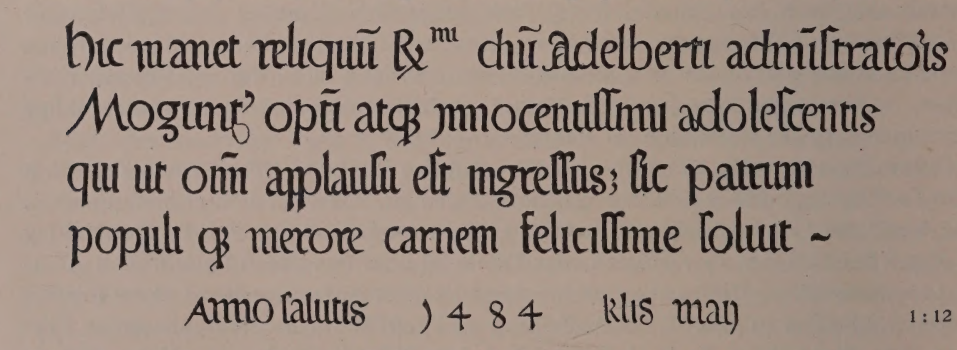
Endlich ſtimmt dazu, daß der Meiſter unſeres Denkmals ſchon vor 1482 nachweisbar iſt. Paul Kautzſch[1]) hat darauf aufmerkſam gemacht, daß von ſeiner Hand zwei Grabdenkmäler in der evangeliſchen Pfarrkirche in Cronberg ſind: ſie ſtammen aus dem Anfang der ſiebziger Jahre.[2]) Nach alledem (vgl. beſonders oben S. 252 f.) ſehe ich in dem Meiſter des Diether von Iſenburg einen reifen Künſtler, der ſeinen Stil ſchon im Beginn der neuen Ära, alſo in den ſechziger Jahren gebildet hat.

Adminiſtrator Adalbert von Sachſen

Nr. 14. Adminiſtrator Adalbert von Sachſen † 1484. NA. Tafel 50c. Joannis I S. 797. Bourdon S. 23. Gudenus II S. 826. Werner I S. 295. Schaab II S. 116. Börger S. 54 und ſonſt. Dehio im Jahrbuch der Königlich Preußiſchen Kunſtſammlungen. XXX. 1909. S. 151. Fr. Th. Klingelſchmitt, Ein Mainzer Madonnenrelief von 1484. Kalender Heſſenkunſt. 1914. S. 15 ff. Lithographie (vermutlich nach einer Zeichnung von Lindenſchmit) 13×22,1 cm. Dehio und von Bezold, 15. Jahrhundert: Tafel 45 und 16. Jahrhundert: Tafel 2. Photographie Hertel und Kroſt (auch Einzelheiten).

Auch dieſes Denkmal ſteht an ſeinem alten Platze. Das Grab befand ſich in der Nähe, neben dem des Erzbiſchofs Diether; den Grabſtein ſah und zeichnete noch Lindenſchmit (Lithographie in der erwähnten Reihe): er iſt ſeither verſchwunden.

Das Denkmal, 4 m hoch, 1,81 m breit, iſt (wie das vorige) aus drei Blöcken eines graugelblichen Sandſteins zuſammengeſetzt. Die oberen Seitenfiguren ſind aus Eifeltuff. Ergänzt ſind, abgeſehen von zahlreichen Einzelheiten der umrahmenden Architektur (der Baldachin iſt ſo gut wie ganz neu), zunächſt die Köpfe der beiden Engel, die die Wappen halten, unten. Ferner iſt am Mantel des Adminiſtrators neu der ganze untere Teil des Stücks, das über den rechten Unterarm herunterfällt, und ebenſo gegenüber eine größere Partie, weiter ein beträchtlicher Teil des Stabs, insbeſondere das Kreuz. Ergänzt (in Holz und zwar zu kurz!) iſt die Krümme am Biſchofsſtab des Heiligen (rechts oben). Neue Erfindung ſind endlich die beiden unteren Seitenfiguren: hier ſtanden noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts links eine Magdalena mit der Büchſe, rechts ein Chriſtophorus, wie die genannte Lithographie beweiſt. Die Inſchrift lautet:



1 : 12

Hic manet reliquum Reverendissimi domini Adelberti administratoris Moguntini optimi atque innocentissimi adolescentis | qui ut omnium applausu est ingressus, sic patrum populique merore carnem felicissime solvit | Anno salutis 1484 kalendis maii.

Die Geſamtanlage geht wieder um einige kleine Schritte über den Typus des vorigen Denkmals hinaus. Unten fällt nunmehr die ſchräge Platte fort, die ja in der Tat nach der Einführung des Sockels unter der Figur keinen Sinn mehr hat. Die Rahmenarchitektur der Seiten ruht jetzt ebenfalls auf Konſolen. Und zwiſchen der Haupt-

[1]) Hans Backoffen und ſeine Schule. Leipzig 1911. S. 27.

[2]) Bau- und Kunſtdenkmäler des Reg.-Bez. Wiesbaden II: Der öſtliche Taunus. 1905. S. 98.

konſole unter der Figur und dem äußerſten Rahmenprofil, das unten herumgeführt iſt, füllen nun den Raum zwei ſehr reizvolle Engel, die die Gruppe der drei Wappen ſtützen. Von dieſen Wappen zeigt das obere Mainz und Sachſen im Geviert. Die beiden unteren Wappenſchilde je mit einem ſchreitenden gekrönten Löwen (die Bilder hier einander zugekehrt) bieten in ihrer Deutung heraldiſche Schwierigkeiten. Unſer Sachverſtändiger bemerkt hierzu: „Dieſe beiden Wappen können nur als Thüringen und Meißen gedeutet werden. Das Fehlen des Teilungsſtriches bei dem Löwen des erſteren Schildbildes darf als belanglos gelten. Das Vorhandenſein einer Krone im zweiten iſt vorerſt unerklärlich, da der Meißner Löwe ſtets ohne Krone auftritt."

Auch die Rahmenarchitektur iſt verändert. Sie kehrt nicht mehr eine breite flache Kehle nach vorn. Vielmehr erhebt ſich der Kaſtenrahmen dreieckig mit der Kante nach vorn über die Fläche. Die Kanten ſind mit feinen Stäben (unten auf Konſolen, oben rechtwinklig herumgeführt) beſetzt. Auf der äußeren Schräge läuft die Inſchrift, die innere beherbergt die Seitenfiguren. Dieſe ſind alſo nunmehr der Hauptfigur halb zugekehrt. Ihre Zahl und Anordnung iſt ſonſt die gleiche wie am Denkmal des Diether von Iſenburg. Somit iſt der Typus reſtlos als — noch dazu behutſame — Weiterentwickelung des unmittelbar Vorausgehenden zu erklären. Schon das läßt zunächſt an einen Mainzer Bildhauer als Meiſter denken. Die Figur freilich will ſich nicht ſo ohne weiteres in die Reihe der Domdenkmäler einfügen laſſen.

Der Geſamteindruck dieſer Figur iſt von großartiger Einfachheit. Hier — zum erſtenmale wieder — erreicht die Mainzer Kunſt die Wirkung des Monumentalen. Wie die leichten Gegenſätze der beiden Körperhälften in Schach gehalten werden durch die großen Gewandmotive, wie der ſchwere Mantel und die Dalmatika fallen, und wie die ſtrenge Feierlichkeit des Kopfes durch die klare Architektur des Unterbaues (beachte das Zuſammenwirken der breiten Mantelſäume zu ſeiten des Halſes mit der gewaltigen Schließe und mit dem Sudarium darüber!) geſteigert wird — das alles weiſt ſo entſchieden über die maleriſche Beweglichkeit des üblichen 15. Jahrhunderts hinaus, daß man zunächſt geneigt ſein dürfte, die Figur für beträchtlich jünger als das vorangehende Denkmal zu halten. Stil

In der Tat hat Dehio geurteilt, unſer Werk müſſe „mindeſtens 20 Jahre ſpäter" als 1484 (das Todesjahr) ausgeführt ſein. Das ſcheint mir nun aber doch nicht möglich. Zunächſt zeigt ein Vergleich mit dem Strohut-Epitaph im Kreuzgang der Stephanskirche (ſiehe dieſe), daß die beiden Denkmäler im Stil verwandt ſind. Sie gehören mit dem Breidenbach-Grabſtein (ſ. unten) und einigen anderen Stücken[1]) einer und derſelben Gruppe an; der Adalbert ſteht aber dem Strohut-Epitaph näher als dem Breidenbach. Die merkwürdige Schriftform des Adalbert-Denkmals findet ſich ſehr ähnlich auf dem Strohut-Epitaph wieder (vgl. die Abbildung bei Dehio und von Bezold, 15. Jahrhundert: Tafel 55. Ich behaupte nicht die Identität der Hand, aber eine nahe Verwandtſchaft des Stils. Das Strohut-Epitaph iſt von 1485, der Breidenbach-Grabſtein früheſtens von 1497. Steht das Adalbert-Denkmal jenem näher (wie ich glaube), ſo iſt es zwiſchen 1484 und 1490 ausgeführt.

Schließlich nötigen auch weder der Gewandſtil noch der Kopf zu einem anderen Anſatz. Der Gewandſtil läßt ſich ſehr wohl als Weiterentwickelung der Art des Diether von Iſenburg begreifen. Die Faltenrücken werden gleichmäßig ſchmal, röhrenartig.

[1]) Eine erſte Zuſammenſtellung der ſtilverwandten Werke gab Paul Kautzſch (Hans Backoffen S. 28); eine — nicht gerade kritiſch — erweiterte Reihe brachte Fr. Th. Klingelſchmitt im Kalender Heſſenkunſt. 1914. S. 16. An einen und denſelben Meiſter oder auch nur dieſelbe Werkſtatt für alle glaube ich nicht.

Sie verlaufen in abſoluten Geraden, bald viel gebrochen, bald blitzartig verſetzt. Bezeichnend ſind die rundlichen Knicke ſtumpfer Winkel; auch Buchten mit rundlichen Augen finden ſich vereinzelt.

Im Kopf ſcheint das Addieren charakteriſtiſcher Einzelheiten mehr zurückzutreten gegenüber einer zuſammenfaſſenden Breite des Vortrags. Man halte ſich aber gegenwärtig, daß es ſich hier um einen jugendlichen, glatten Kopf handelt. Und man braucht nur eine Arbeit des 16. Jahrhunderts daneben zu halten, um ſofort inne zu werden, daß unſer Kopf noch ganz ein Werk der fein und ſcharf ziſelierenden, gliedernden Zeit des 15. Jahrhunderts iſt.

Bisher war nur von der Hauptfigur die Rede. Wie ſteht es nun mit den Nebenfiguren? In Betracht kommen nur die beiden oberen, Maria mit dem Kind und der heilige Martinus mit dem Bettler. Da ſind die rundlichen Faltenenden häufiger. Hie und da iſt ein Faltenrücken von außen leicht eingedrückt, als ob er in Ton modelliert wäre. Das iſt bezeichnend: der ganze Gewandſtil iſt weicher als der der Hauptfigur, auch voller und breiter. Endlich iſt er mannigfaltiger, weniger typiſch gebunden. Und ebenſo iſt das Nackte (das Kind! der Kopf der Maria) ſchon von der Fülle, die über das 15. Jahrhundert hinausweiſt. Der Unterſchied iſt ſo groß, daß man nicht mit der Annahme auskommt, die Nebenfiguren ſeien von einem vorgeſchrittenen Geſellen gearbeitet. Vielmehr ſcheint möglich, daß dieſe Nebenfigürchen urſprünglich nicht zu unſerem Denkmal gehörten, ſondern erſt nachträglich an ihre heutige Stelle gekommen ſind (was allerdings vor 1805 ungefähr geſchehen ſein müßte).

Dekan Bernhard von Breidenbach

Nr. 15. Dekan Bernhard von Breidenbach † 1497. NQF. Tafel 50 b. Serarius S. 950. Joannis II S. 305. Bourdon S. 69. Gudenus II S. 856 (nebſt einer Bemerkung Bodmanns im Exemplar der Stadtbibliothek, vgl. Schneider, Gräberfunde 340 f.). Werner I S. 293. Wetter S. 112. Schaab II S. 60, 89, 99. Börger a. a. O. S. 55, 78. Dehio und von Bezold, 15. Jahrhundert: Tafel 45. Phot. Hertel und Kroſt.

Der Dekan Bernhard von Breidenbach (es iſt der bekannte Wallfahrer nach dem heiligen Lande, deſſen „Heilige Reiſe“ in Mainz 1486 mit vortrefflichen Holzſchnitten erſchien) hatte ſein Grab in der Marienkapelle gefunden. Als nun im Jahre 1582 Erzbiſchof Daniel (Brendel von Homburg) hier beigeſetzt wurde, da ſtieß man auf das Grab des Dekans Bernhard und unterſuchte es. Man fand, wie man ſich ſpäter erzählte, den Leichnam unverweſt wohlerhalten vor, was man den Kräften der Spezereien zuſchrieb, die der Dekan aus dem heiligen Lande heimgebracht und die zu ſeiner Einbalſamierung gedient hätten. Wie dem auch ſei, 1812 kam weder vom Körper noch vom Grab irgend etwas mehr zutage, außer der Platte, die uns hier beſchäftigt. Und dieſe lag damals auf dem Grab des Erzbiſchofs Daniel, mit Brettern und Steinen (offenbar Fußbodenplatten der Kapelle) zugedeckt. 1812 wurde ſie auf Veranlaſſung des Dekans Werner gehoben und im nördlichen Querhausarm an ihrem heutigen Platz an der Wand aufgeſtellt.

Der Stein mißt 1,43 m in der Breite, 2,83 m in der Höhe und iſt aus grauem Sandſtein. Auch er mußte 1836 hergeſtellt werden (Schaab II S. 89): ergänzt ſind die Spitzen beider Füße und der Fuß des Kelchs (der Knauf iſt alt!), ſonſt, ſoviel ich ſehe, nichts Weſentliches. Verändert iſt auch die äußere Faſſung des Steins: die äußeren Profile ſind an den drei freien Seiten umgeſtaltet, unten von dem Rundſtab an abgearbeitet. So kommt es, daß der Stein heute der Inſchrift entbehrt. Sie war einſt vorhanden, in ehernen Buchſtaben im Rand eingelegt (Bourdon); offenbar wurde der Rand beim Heben der Platte ſchwer beſchädigt: ſo hat man ihn denn abgearbeitet und das koſtbare Metall anderweit verwendet — wenn es nicht längſt vorher ſchon geſtohlen

war. Ich gebe die Inſchrift nach der übereinſtimmenden Überlieferung bei Bourdon und Gudenus hier wieder: Anno domini m · cccc · lxxxx · vii · die v · mensis Maij obiit reverendissimus pater dominus Bernardus de Breidenbach s. apostolice sedis protonotarius et hujus ecclesiae decanus ac canonicus capitularis. R. I. P.

Auf den erſten Blick iſt deutlich, daß wir hier einen ganz anderen Typus vor uns haben als in den zuletzt betrachteten Denkmälern. Natürlich, es handelt ſich ja auch nicht um einen Erzbiſchof und nicht um ein Denkmal im engeren Sinne, ſondern um eine wirkliche Grabplatte, die das Grab deckte und dabei ſelbſt im Fußboden der Kirche oder wenig tiefer lag. Dem entſpricht es, daß das äußere Schema eine deutliche Fortentwickelung des Typus vom Anfang des 14. Jahrhunderts iſt: in den alten Kaſtenrahmen wird eine Architektur aus dünnen Säulchen eingeſtellt, die oben nur nicht mehr mittels eines flachen Bogens verbunden ſind, ſondern einen dreiteiligen Baldachin tragen. Dieſer tritt zwar der Platte frei vor, ſeine Fialen und Kreuzblumen aber laufen ſich oben an dem kräftig überſtehenden tektoniſchen Rahmen tot. Da auch die Figur kein ſtärkeres Relief hat, ſo bleibt das Ganze in der Rahmentiefe und – ließ ſich ohne weiteres flach zudecken. Der Typus iſt alſo mit beſonderer Rückſicht auf die Beſtimmung der Grabplatte im Fußboden parallel dem der fürſtlichen Denkmäler, aber ſelbſtändig entwickelt.

Stil

Was innerhalb dieſes Typus gewollt und erreicht wurde, iſt von ergreifender Schönheit. Eine wirklich liegende Geſtalt! Das Gewand – der Prälat iſt nur mit dem Totenhemd und Schuhen bekleidet – breitet ſich über die hageren Glieder, hier glatt anliegend, dort in faſt ſymmetriſchen Faltenſyſtemen ſich ordnend. Hier ſchon überraſcht die ſtrenge Architektur der Anlage. Sie wird vollends zwingend weiter oben, wo über den gekreuzten Armen der Becher ruht und genau darüber aus dem rechteckigen Ausſchnitt der wunderbare Kopf aufſteigt. Und wie iſt das mächtige Kiſſen mitverwertet! Das alles iſt ſchon von der größten Kraft. Und doch gibt das Antlitz ein noch Höheres! Aus den tiefen Schattenbuchten des Lockenkranzes tritt es hervor, hager, knapp und flächig geſchnitten, ein wie in Schmerz leicht geöffneter Mund, erloſchene Augen. Es iſt deutlich: wie die ruhenden, faſt fleiſchloſen, eckigen Arme mit den durchgearbeiteten Händen, ſo ſpricht auch dieſer Kopf erſchütternd das Bekenntnis zur Askeſe, die Sehnſucht einer geiſtig tiefbewegten Zeit aus.

Ich ſehe in dem Denkmal die jüngere, im Kopf reifere, im Gewand etwas manieriertere Arbeit des Adalbert-Meiſters. Andererſeits iſt die Verwandtſchaft des Gewandſtils hier mit dem des Strohut-Epitaphs ſo augenſcheinlich, daß man auch dieſe beiden Stücke nicht allzuweit auseinander reißen darf. Die Frage iſt erlaubt, ob das Breidenbach-Denkmal etwa ſchon zu Lebzeiten des Beſtellers, vielleicht um 1490, gearbeitet ſein könnte. Unbedingt nötig iſt der Schluß nicht: wir werden dem Stil noch nach 1500 begegnen (ſ. die Sakriſtei).

Kurfürſt Berthold von Henneberg: Grabplatte

Nr. 16. Kurfürſt[1]) Berthold von Henneberg †1504. SA. Grabplatte. Taf. 52b. Joannis I S. 812. Bourdon S. 52. Gudenus II S. 826. Photographie Kroſt.

Das Grab war im Oſtchor vor dem Altar der ſchmerzhaften Mutter Gottes (ehemals Chriſtophorusaltar) an den Stufen. Gudenus gibt es beim Buchſtaben K* an. Hier lag die Platte aus rotem Marmor, die zu Anfang des 19. Jahrhunderts gehoben und an ihre heutige Stelle gebracht wurde; Werner ſah ſie bereits hier.

Der Stein mißt 1,07×2 m (ohne den Rokokorahmen, ſ. u. S. 267), das Material iſt ein roter Marmor. Die Inſchrift (in Kapitalen) lautet: *DOMINVS BERTOLDVS ARCHIEPISCOPVS MOGVNTINVS COMES DE HENNEBERG OBIIT XXI. DECEMBRIS ANNO M. D. IIII.*

[1]) Wir ſchließen uns in der Benennung dem Sprachgebrauch der Zeit an. Demgemäß geben wir dem Erzbiſchof Berthold und allen ſeinen Nachfolgern den Titel Kurfürſt.

Die vier Wappen haben, wie üblich in verſchränkter Anordnung, zweimal das Bild von Mainz und zweimal das der Henneberg (von Römhild und Henneberg geviert).

Die Geſamtanlage zeigt die Auflöſung des architektoniſchen Elements im Rahmen. Ganz folgerichtig hatte ſich an den liegenden Grabſteinen der Architekturrahmen innerhalb des Kaſtenrahmens zurückgebildet (vgl. Börger S. 67). An dieſen erinnert hier noch die breite Schräge mit der Schrift an den beiden Langſeiten, während in die vier Ecken Wappen einſchneiden und an den Schmalſeiten nur noch ein ſchmaler Steg vom Rahmen übriggeblieben iſt. In dieſe Umrahmung ſind an den Langſeiten Rundſtäbe eingeſtellt und aus ihnen entwickelt ſich oben zu ſeiten des Kopfes der Figur in den Ecken ein krauſes Aſt- und Blattwerk, jenes naturaliſtiſch, dieſes gotiſch-ſchmal ſtiliſiert.

Stil

Aber nicht nur der Typus iſt neu, ebenſo iſt es der Stil der Figur. Sie füllt mit Mitra und Stab den ganzen zu Gebote ſtehenden Raum voll aus, ſeitlich geſchwungen und mächtig in die Breite gewachſen. Dieſe breite Fülle, an der alles Teil hat, iſt bezeichnend. Schon das Geſicht, das übrigens, wie ein Blick auf das Henneberg-Denkmal lehrt, deutlich ein Porträt iſt, hat eine fleiſchige Breite, die den knapp und ſcharf formenden, gliedernden Stil des 15. Jahrhunderts weit hinter ſich läßt. Dann beobachte man das Maß der Schultern, die ausgreifenden Ellenbogen, die Weite der Kaſula und der Untergewänder. Es iſt nicht zuerſt der Zwang des Flachreliefs (der natürlich mitwirkte), es iſt ein neues Gefühl, das ſich hier ausſpricht. An Stelle des Vor- und Zurücktretens feiner Glieder, ſtabartiger Falten und rinnenähnlicher Buchten finden wir hier breite Flächen, auf denen, durch flach eingegrabene oder wenig erhabene Falten hervorgerufen, Licht und Schatten ſpielen. Sieht man ſich den Charakter der Falten, insbeſondere der Ausläufe etwas genauer an, ſtellt man leicht eine Zunahme rundlicher Buchten feſt: ein neuer maleriſch beweglicherer Stil iſt im Werden.

Die Kapitalen der Inſchrift, das Renaiſſance-Ornament der Mitra, ſind nur das äußere Symptom eines Wechſels, der grundſätzlicher Art iſt.

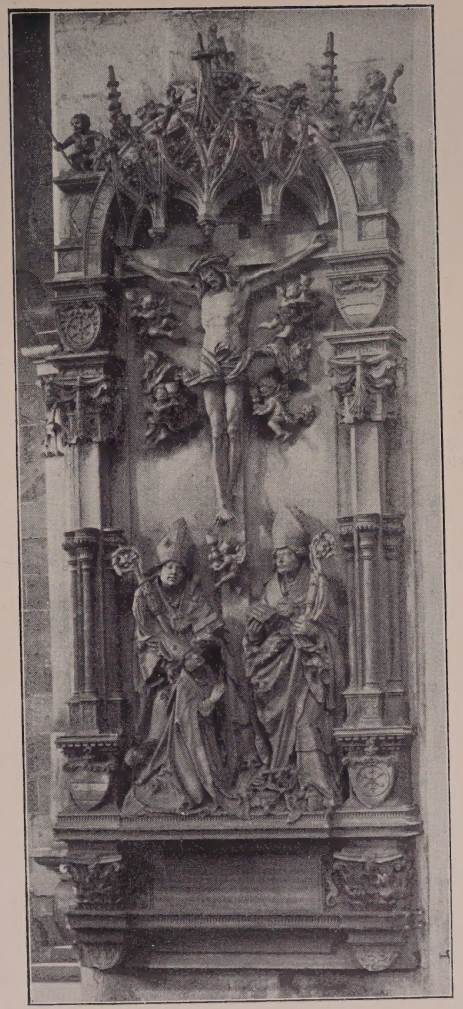
Kurfürſt Berthold von Henneberg: Denkmal

Nr. 17. Kurfürſt Berthold von Henneberg †1504. SA. Denkmal. Tafel 51a. Bourdon S. 23. Gudenus II S. 826. Schaab II S. 86. Börger a. a. O. S. 55, 63 und öfter. Georg Dehio, Der Meiſter des Gemmingen-Denkmals im Dom zu Mainz. Jahrbuch der Königlich Preußiſchen Kunſtſammlungen XXX. 1909. S. 139 ff. Paul Kautzſch, Hans Backoffen und ſeine Schule. Leipzig 1911. S. 23 ff. Lithographie 13×22,2 cm (gibt den zerſtörten Zuſtand vor der Herſtellung). Dehio und von Bezold, 16. Jahrhundert: Tafel 24. Photographie Hertel und Kroſt (auch Einzelheiten).

Das außerordentliche Werk iſt 1,90 m breit und 5,15 m hoch. Es wurde 1831 durch Joſeph Scholl hergeſtellt. Ergänzt iſt vor allem der Baldachin und zwar ſo ſtark, daß angeſichts der etwas abweichenden Darſtellung des Zuſtandes vor der Herſtellung auf der genannten Lithographie die Frage berechtigt erſcheint, ob die Erneuerung (in Gips) genau das Richtige trifft. Sonſt ſcheint das Denkmal gut erhalten. An der Hauptfigur iſt nur die Krümme des Biſchofſtabes (in Holz und Gips) ergänzt. An den Engeln unten und an den Seitenfigürchen bemerkt man nur geringfügige Ausbeſſerungen; etwas umfangreichere an der Rahmenarchitektur mit Konſolen und Baldachinen.

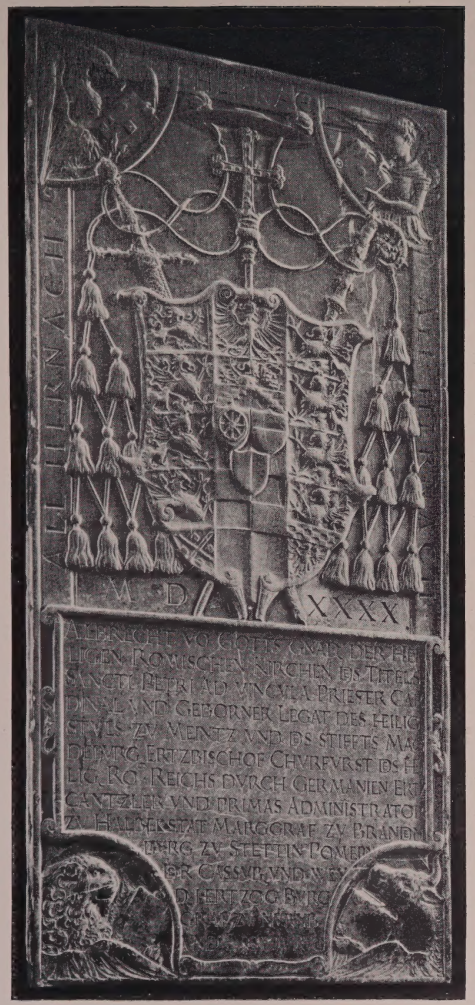
Das Denkmal iſt aus nicht weniger als neun Blöcken eines grauen Sandſteins zuſammengeſetzt. Zunächſt ſind Rahmen und Füllung aus verſchiedenen Stücken gearbeitet, ſodann zerfällt auch die Füllung noch einmal in drei Teile. Demgemäß greift der unterſte Block, der bis unter die Deckplatte oberhalb der Inſchrift reicht, horizontal durch. Dagegen gehört der nächſte zweite Block nur der Füllung an; er geht bis unter die Konſole, auf der der Kurfürſt ſteht, und ſchließt ſeitlich mit den Flügeln der Engelchen ab. Ebenſo wird die hohe mittlere Platte der Füllung (3) vom Stabwerk der

a Kurfürſt Berthold von Henneberg
Phot. Kroſt



b Kurfürſt Uriel von Gemmingen
Phot. Hertel

c Kurfürſt Jakob von Liebenſtein
Phot. Kroſt



a

b

c

Grabplatten der Kurfürſten: a Albrecht von Brandenburg, b Berthold von Henneberg, c Wolfgang von Dalberg

a—b Phot. Kroſt, c Phot. Neeb

Seitenrahmen begrenzt; ſie endet oben beim Anſatz des Baldachins. Den dritten Teil der Füllung (4) bildet der Block des Baldachins. Die Rahmenſtücke (5—8) ſind je zweiteilig: die Horizontalfuge geht jeweils ungefähr durch die Mitte des Baldachins der unteren Seitenfiguren. Oben enden die Seitenrahmenblöcke etwas unterhalb der Wappen. Das Kopfſtück (9) geht dann wieder horizontal durch. Die Fugen ſind ſelbſt auf den Aufnahmen deutlich zu ſehen.

Die Wappenſchilde zeigen: oben links das Bild von Mainz, oben rechts das von Henneberg (geviert von Römhild und Henneberg), unten in der Mitte das Wappen Bertholds als Kurfürſten von Mainz (geviert von Mainz und Henneberg). Die Inſchrift (in kräftigen Kapitalen, es ſind nächſt denen der Grabplatte die erſten in Mainz!) lautet:

BERTOLDVS EX FAMILIA HENNENBERG ARCHIEP·MAGVNT·VIR INTER SVI ORDINIS ET AETATIS PRINCIPES PRVDENTIA CONSILIO AVTHORITATE PRIMARIVS·RELIGIONIS PACISQVE SERVANTISS·POSTEAQVAM FOELICITER ET PONTIFICATV ET VITA FVNCTVS EST·HOC ILLI SAXVM GRATA RESP·F·C· MORITVR ANN·SAL·MDIIII·PONTIFICII·XXI·AETATIS·LXIIII·XIII KL·IAN·

1:11

Da dieſes wie die beiden nächſten Denkmäler in der allerjüngſten Zeit wiederholt ausführlich beſprochen worden iſt, kann ich mich hier kürzer faſſen. Der Typus iſt der des Adalbert-Denkmals. Nur ſind die bekleideten Engelknaben unten durch nackte geflügelte Putten erſetzt; die Rahmenarchitektur fußt wieder neben ihnen auf der ſchrägen Grundplatte, ja ſie durchwächſt dieſe teilweiſe und ſetzt ſich unterhalb als verſtärkter Fuß fort. Denn hier findet ſich jetzt — das iſt die wichtigſte Neuerung — als eine Art Sockel eine große Inſchrifttafel. Eine zweite ſchräge Platte, ſeitlich weiter ausgreifend und unterwärts konſolartig reich profiliert, bildet dann endlich die Baſis des Ganzen. An der Unterſeite ſitzen zwei weitere Wappen. Daß das Denkmal — gleich denen der Erzbiſchöfe Jakob von Liebenſtein und Uriel von Gemmingen — ein Werk des Bildhauers Hans Backoffen iſt, hat zuerſt G. Dehio erkannt und mit einer ausgezeichneten Analyſe des Stils begründet. Gleichzeitig hat Paul Kautzſch dem Künſtler eine erſte ausführliche Monographie gewidmet, die den Kreis ſeiner Arbeiten nicht unbeträchtlich erweitert und ſeine Entwicklung charakteriſiert.

Stil

Paul Kautzſch hat (beſonders S. 35 f.) unſerem Denkmal gegenüber die Ausnutzung der Tiefe, das Gefühl für das Körperliche in der Geſamtanlage betont. Gewiß mit Recht, ſofern er das Henneberg-Denkmal mit den Grabſteinen Riemenſchneiders verglich. Schauen wir aber zurück auf die Mainzer Vorfahren des Henneberg, ſo werden wir nicht verkennen, daß gerade die Figur des Erzbiſchofs Berthold weniger „plaſtiſch“ iſt als die des Diether oder gar des Adalbert. Jene plaſtiſche Zuſammengenommenheit hatte ihre Zeit gehabt: wieder tritt die maleriſche Breite an ihre Stelle. Was vorhin über den Grabſtein des Fürſten geſagt wurde, gilt erſt recht von ſeinem Denkmal. In dieſer Hinſicht iſt ſchon das Verhältnis der Figur zu ihrer Umgebung wichtig. Man vergleiche noch einmal unſer Denkmal mit dem Adalberts. Faſt vollkommene Übereinſtimmung des Typus und doch eine ganz andere Wirkung: wie iſt die Figur in die Breite gewachſen, wie viel mehr füllt ſie den Raum! Dann aber vor allem: der junge Verweſer des Bistums ſchien uns entgegen zu ſchreiten, Berthold ſteht und ſetzt den Fuß mehr beiſeite als vor. Weiter iſt das Schwingen des Körpers in der Fläche bezeichnend, die Haltung des Buches (eng am Körper, vorn nach unten), das Abſpreizen der Ellenbogen, die Bereicherung im Beiwerk und anderes mehr. Das alles deutet einheitlich nach derſelben Richtung, auf einen Wandel im Gefühl, im Geſchmack, wenn man will. Und dieſen Wandel müſſen wir zurückführen auf das Eingreifen eines

neuen Meiſters: das iſt eben Hans Backoffen, der von Riemenſchneider herkommt. Die Neigung zu maleriſcher Breite, er bringt ſie von dort mit.[1])

Daß die Gewandbehandlung ſich ebenfalls aus dem Stil Riemenſchneiders ableiten läßt, iſt nachgewieſen worden. Andererſeits, wie viel runder, weicher, lebendiger ſie iſt, wie das krauſe Spiel der Augen und Knicke, die Wellenlinie an Faltenrücken und Säumen, die Riemenſchneider ſo nicht kennt, ſchon hier einſetzt, das hat beſonders Paul Kautzſch ausführlich gezeigt. Ich möchte demgegenüber wieder darauf hinweiſen, wie viel näher — trotz dieſen unleugbaren Unterſchieden — doch der Gewandſtil des Hennebergdenkmals dem der Grabmäler Riemenſchneiders ſteht als dem der älteren Mainzer Werke. Auch in Mainz bereitete ſich das Neue vor. Hier aber iſt es mit einem Male vollkommen da: Flächen, auf denen die Gewandfalten ihr Spiel treiben; dazu ganz unmotivierte Bewegung in einzelnen Gewandteilen (hier in dem Tuch, das vom Biſchofſtab herabwallt), dergleichen in Mainz noch nicht erhört war. Schließlich das gekräuſelte Weſen, die fahrigen, zuckenden Linien, Lichter und Schatten neben breiten Flächen. Wie anders die ruhigen großen, im einzelnen logiſchen Faltenzüge eines Adalbert! Es iſt eine neue, nun gewollt irrationale Steigerung des maleriſchen Vortrags. Nicht der Körper und ſeine Bewegung beſtimmt den Lauf der Falten; dieſe erkennen kaum ein anderes Geſetz mehr an als das der maleriſchen Wirkung.

Dasſelbe irrationale Weſen finden wir in der Dekoration wieder: es iſt kaum mehr möglich, den Aufbau des Baldachins zu analyſieren. In den wilden Taumel der tektoniſchen Kurven ſchlingen ſich volle Naturformen: wie ein unentwirrbares Dornengeſtrüpp flechten ſich die Bogen und Äſte ineinander. Seltſam kontraſtieren mit dieſen Formen die nackten Engelbuben und die ſchöne Renaiſſanceſchrift unten.

Das Überraſchendſte bleibt der Kopf. Freilich, er iſt in der fein geſchwungenen Geſtalt wundervoll vorbereitet. Aber dieſe Vereinigung ſtarker Leiblichkeit und feiner, ein ganz wenig ſchmerzlicher Milde, die geiſtige Größe, die Hoheit in Augen und Mund — das iſt doch etwas ganz Außerordentliches. Wie weit bleiben da die Köpfe des 15. Jahrhunderts zurück, ſelbſt der eines Adalbert! Hier iſt eine neue Vitalität. Schneider glaubte, wie er mir noch mündlich verſichert hat, annehmen zu dürfen, daß der Künſtler dieſes wundervolle Stück mit Hilfe einer Maske, die von dem Toten genommen worden wäre, zuſtande gebracht habe, und erinnerte an die, wohl von Italien aus, in Frankreich und Burgund eingebürgerte Sitte der Zeit, das Antlitz verſtorbener Fürſten für das Grabdenkmal abzuformen.[2]) Ohne beſtimmte geſchichtliche Nachricht iſt hier nichts zu ſagen. Jedenfalls iſt der Kopf unſeres Denkmals keine irgend genaue Kopie einer Totenmaske.

Zum erſtenmal hat der Erzbiſchof hier neben dem Krummſtab den Kreuzſtab im Arm. Man beachte die feine Ausführung auch dieſer Ausſtattungsſtücke. Die Krümmen freilich ſind ſämtlich und zwar nach einer Schablone und gewiß nicht richtig erneuert: das Renaiſſancemuſter, das ſie zeigen, tritt etwa zwanzig Jahre zu früh auf. Die Nebenfiguren St. Martin (oben links), Bartholomäus (unten links), Bonifatius (oben rechts) und Jakobus der Ältere (unten rechts) zeigen durchaus den Stil der Hauptfigur.

Vergegenwärtigt man ſich noch einmal das Ganze, ſo wird man ſagen: ſo treu ſich auch der Künſtler an den herkömmlichen Typus der Mainzer Fürſtendenkmäler an-

[1]) Für die Plaſtik! Von Haus aus iſt Backoffen plaſtiſcher als Riemenſchneider und, in Mainz auf ſich ſelbſt geſtellt, wird er es von Werk zu Werk noch mehr. Aber zunächſt bei ſeinem Eintritt in die Mainzer Plaſtik ſcheidet ihn das Riemenſchneiderſche Weſen von der dortigen Überlieferung.

[2]) Louis Courajod, Quelques monuments de la sculpture funéraire. Bull. de la Soc. nat. des Antiquaires de France. 1882. R. de Maulde La Clavière, Jean Perréal. Paris 1896. S. 52 f.

ſchloß, ſeine künſtleriſchen Abſichten ſind doch ſo ſehr andere, daß man den Gegenſatz als überwiegend empfindet. Nun iſt allerlei möglich: entweder Backoffen kam aus der Mainzer Sphäre jung zu Riemenſchneider, ſchloß ſich zunächſt eng an dieſen an, kehrte dann aber nach Mainz zurück, wo die Mainzer Tradition wieder in ihm lebendig wurde. So würde ſich die raſche Überwindung Riemenſchneiders, die ſtärkere Körperlichkeit ſeiner Gebilde, der Sinn fürs Porträt und noch dies und jenes erklären. Oder: er ſtammt überhaupt nicht eigentlich aus dem Weſten. Zweifellos iſt, daß das Beſondere ſeines Gewandſtils weder bei Riemenſchneider noch in der älteren Mainzer Steinplaſtik zu Hauſe iſt. Hat außer Riemenſchneiders Kunſt noch anderes auf ihn gewirkt? Kannte er die Schwaben? Es gibt noch ein drittes: Backoffen wird in der älteſten Nachricht, die wir von ihm haben, als Bildſnytzer bezeichnet. Kam er etwa von der Mainzer Holzſchnitzerei her? Dann würde ſich die Vorliebe für den Tuff, der leicht mit Inſtrumenten, wie ſie der Holzbildhauer braucht, bearbeitet wird, erklären. Vielleicht hatte hier das weiche, runde Weſen, der gekräuſelte Stil eher ſeine Stätte als in der Steinplaſtik. Wir wiſſen das nicht, da uns die Mainzer Holzplaſtik ein unbekanntes Gebiet iſt. Ich muß mich begnügen, die verſchiedenen Möglichkeiten hier angedeutet zu haben.

Jedenfalls: man begreift, daß ein ſolches Werk Eindruck machte. Hans Backoffen von Sulzbach beſtimmte fortan das Geſchick der Mainzer Plaſtik.

Nr. 18. Kurfürſt Jakob von Liebenſtein † 1508. SA. Tafel 51 c. Kurfürſt Jakob von Liebenſtein

Joannis I S. 817. Bourdon S. 22. Gudenus II S. 826. Werner I S. 304. Schaab II S. 86. Börger a. a. O. S. 49, 56. Dehio a. a. O. S. 144. Paul Kautzſch a. a. O. S. 29 ff. Dehio und von Bezold, 16. Jahrhundert: Tafel 5. Photographie Kroſt.

Das Grab des Erzbiſchofs war vor dem Oſtchor, die Grabplatte ſchmückten Wappen und Inſchrift aus Erz: der Stein iſt verſchwunden; das Denkmal hat wohl immer an ſeiner heutigen Stelle geſtanden.

Das Denkmal iſt 1,75 m breit und — bis zur Spitze der Fialen — 5,35 m hoch. Es iſt aus zahlreichen Teilſtücken zuſammengeſetzt. Die Grundplatte mit dem einfachen Rahmen und die Schrifttafel nebſt den Putten ſind aus grauem Sandſtein, Hauptfigur und Seitenfiguren, Konſolen und Baldachine aber aus Eifeltuff. Das Ganze wurde 1831 (von Joſeph Scholl) hergeſtellt. Dabei wurden erneuert: die Krümmen der drei Biſchofsſtäbe (Holz); der linke Unterarm des Putto unten rechts; große Teile der Architektur, z. B. frei gearbeitete Stücke der Konſole, auf der der Erzbiſchof ſteht. Die Inſchrift (in beſonders klaſſiſchen Kapitalen, alle Worte durch Punkte in halber Höhe von einander getrennt), lautet:

JACOBO DE LIEBENSTEIN OPTIMO ET | CLEMENTISSIMO PRAESVLI QVI ANNO | EX QVO PONTIFICATVM INIERAT SECVNDO | MENSE VIII. DIE XVI. BONIS OMNIBVS | ECCLESIAE VICEM DOLENTIBVS DECESSIT | POSTERI BENE MERENTI POSVERVNT.

Die beiden Wappen zu Füßen der Konſole des Kurfürſten ſind natürlich Mainz und Liebenſtein. Sie kehren oben am Maßwerk des Baldachins zu ſeiten der Mitra des Kirchenfürſten noch einmal wieder.

Dieſes letzte Denkmal der ganzen langen zuſammenhängenden Reihe ſprengt endgiltig den alten Kaſtenrahmen. Die untere Schmalſeite war längſt zur konſolartig ausgebildeten Fußplatte geworden, längſt ſchon erheben ſich die ſeitlichen Rahmenprofile, wenigſtens zum Teil, mit richtigen Sockeln ſtehend auf ihr. Jetzt wächſt die innere Architektur auch oben über die Grundplatte hinaus. Der — übrigens wieder vereinfachte — Baldachin und die Seitenfialen überſchneiden ſie energiſch. Die Schrifttafel unter der eigentlichen Fußplatte wird beibehalten: ſie iſt hier ganz italieniſch geformt

und wird von Putten gehalten. Die Wappen ſind zwei Löwen anvertraut, die ſie zu Füßen der Konſole halten. Dieſe Konſole iſt mit den Durchſteckungen und Durchdringungen ihrer Profile, mit naturaliſtiſchen Einzelheiten und völlig frei vom Grund losgearbeitetem Maßwerk und Laub ein Bravourſtück ſo recht nach dem Herzen der Zeit. An den Konſolen der Seitenfiguren treten Renaiſſanceformen auf — die erſten in Mainz!

Die Seitenfiguren ſtehen nicht mehr über, ſondern nebeneinander je in der Innen- und Außenkehle der Architektur. Sie rücken in die Zone des Oberkörpers der Hauptfigur und damit in den reichſt belebten Bildſtreifen. Man beachte, wie neutral alles Untere bleibt, wie ruhig auch in der Hauptfigur die gegenſätzlichen Linien der Hauptfalte (von der linken Hüfte des Erzbiſchofs abwärts) und der Stäbe wirken. Aber in der Höhe der Seitenfiguren iſt alles fein gegliedert: da iſt auf der einen Seite das Buch, auf der andern die Hand mit dem Tuch (Sudarium) an den Stäben, da iſt das Pallium und eine reiche ſchöne Faltendraperie. So zieht ſich hier quer eine Zone voller Bildreize. Darüber dominiert der Kopf, locker umrahmt von lauter tektoniſchen Formen.

Stil

Ich ſehe in dem Denkmal das Werk eines überaus reifen künſtleriſchen Empfindens. Daß es nicht ſo ſtark wirkt wie etwa das des Berthold von Henneberg oder wie das nächſtfolgende, hat ſeine Urſache einmal eben in der faſt etwas kühlen Ausgeglichenheit der Akzente, dann wohl auch in der geringeren Eindrucksſtärke, die dem dargeſtellten Fürſten gegeben iſt. Mit Recht aber betont Paul Kautzſch, daß das Porträt an ſich vortrefflich iſt, ebenſo individuell wie großzügig.

Anziehende Proben von Backoffens Kunſt ſind auch die Seitenfiguren, prieſterliche Milde und ritterlicher Adel ſehr eindrucksvoll charakteriſiert (der Kopf des heiligen Georg iſt von einer neuen männlichen Schönheit). Dargeſtellt ſind: links außen Moritz, am Sockel die Überwindung eines heidniſchen Fürſten (?); links innen der heilige Bonifaz, am Sockel ſein Martyrium; rechts innen St. Martin, am Sockel eine ganze Verſammlung von Krüppeln und Bettlern — nicht ohne Humor; rechts außen St. Georg, am Sockel zwei Drachen.

Paul Kautzſch hat die Stellung des Denkmals zwiſchen den Denkmälern des Erzbiſchofs Berthold und des Erzbiſchofs Uriel und die Zugehörigkeit zum Werk Backoffens einleuchtend begründet. Es mag genügen, für das Einzelne auf dieſe Ausführungen zu verweiſen.

Kurfürſt Uriel von Gemmingen

Nr. 19. Kurfürſt Uriel von Gemmingen † 1514. NA. Tafel 51 b.

Serarius S. 882. Joannis I S. 822. Bourdon S. 22. Gudenus II S. 827. Werner I S. 305. Schaab II S. 86, 116. Schneider im Korreſpondenzblatt des Geſamtvereins der deutſchen Geſchichts- und Altertumsvereine 24. 1876. S. 61 ff. (hier wird m. W. zum erſten Male richtig auf Backoffen geſchloſſen). Börger a. a. O. S. 49, 56. Dehio a. a. O. S. 141. Paul Kautzſch a. a. O. S. 33 ff. Dehio und von Bezold, 16. Jahrhundert: Tafel 3. Photographie Hertel und Kroſt.

Das Grab des Erzbiſchofs befand ſich nach Joannis in der Memorie vor dem Ägidius-Altar. Das Denkmal war ſpäteſtens ſchon im 18. Jahrhundert an ſeiner heutigen Stelle.

Auch dieſes Werk hatte ſchwer gelitten. Es wurde 1831 (durch Joſeph Scholl) hergeſtellt. Die Seitenfiguren fehlen ganz. Ergänzt ſind: der Kopf des knieenden Erzbiſchofs zum größeren Teil,[1]) die Hände ganz, Kopf, Hand und Schale des Knaben (!) zu Füßen des heiligen Martin (natürlich falſch! hierher gehört, wenn auch gewollt in kleinerem Maßſtab, der Bettler), Unterarme und Kelch des kleinen Engels unter den Füßen Chriſti.

[1]) Nach Bodmanns Anmerkung zu Joannis wurde er 1794 heruntergeſchlagen. Bodmann will ihn 1799 gefunden und wieder aufgeſetzt haben. Aber noch (oder wieder?) Werner ſah die Figur ohne Kopf.

Das ganze Denkmal iſt 1,87 m breit und 4,75 m hoch. Die Grundplatte, der Sockel mit der Inſchrifttafel, die Hauptrahmung iſt aus grauem Sandſtein; alle Figuren, aber auch die Kapitäle der kleinen Säulchen und die Baldachine darüber an den Seitenrahmen, endlich der große Baldachin oben ſind aus Eifeltuff. Die Inſchrift der Tafel (in ſehr ſchlanken, ſchmal laufenden Kapitalen) lautet:

VRIELI·DE·GEMMINGEN·ARCHIEPO·MOGVNT·PRINCI
PIELECT·VIRO·SINGVLARI·VITAE·GRAVITATE·ANIMIQVE·
CONSTANTIA·PRAECLARO·QVI·POSTEAQVAM·SEDIT·AN
·IIII·MENS·IIII·DI·XIII·AETATIS·SVAE·ANNO·XLV·A·CHRISTO
NATO·M·D·XIIII·V·IDVS·FEB·VITA·CV·PONTIFICATV·DEPONIT· 1:8

Dazu die Zeile, die an der konſolartigen Leiſte unterhalb der Fußplatte ſteht:

ALBRT·MARCH·BRAND·ARCHPS·MOG·SVCCESSOR·MORTVO·P 1:8

Hier wird alſo ausdrücklich geſagt, daß der Nachfolger dem Vorgänger das Denkmal ſetzt. Wappen ſind vier vorhanden, je eins an den Sockeln der Pilaſtergruppen und an den Gebälkkröpfen über ihnen: je zweimal Mainz und Gemmingen in verſchränkter Anordnung.

Ein ganz neuer Typus! Die Jahrhunderte alte Tradition iſt verlaſſen und — ſcheinbar — etwas völlig Neues an ihre Stelle geſetzt. Und doch nur ſcheinbar. Hans Backoffen, deſſen Meiſterwerk wir in dem Denkmal des Erzbiſchofs Uriel vor uns haben, hat in ein Nachbargebiet übergegriffen, um der Form des Grabdenkmals einen Strom neuen Lebens zuzuleiten. Wenn doch einmal das Denkmal keine Beziehung mehr zum Grab hatte, bot ſich von ſelbſt die Nachbarform des Epitaph, der Gedächtnistafel an. Es hatte ſich längſt die Sitte eingebürgert, etwa zum Gedächtnis an eine Stiftung ein Relief oder eine gemalte Tafel an oder in der Kirche anzubringen, darauf der Stifter knieend vor dem Gekreuzigten, vielleicht empfohlen von ſeinem Schutzpatron, dargeſtellt war. Als in den großen Städten die Friedhöfe um die Kirchen herum immer dichter belegt wurden, da hat man wohl auch zur Erinnerung an einen Verſtorbenen eine ſolche Tafel der Kirche anvertraut, während das vergängliche Grab nur eine ganz ſchlichte Bezeichnung erhielt. Schließlich ſind noch andere Anläſſe denkbar. Die Form[1]) reicht weit ins 14. Jahrhundert zurück. Und ſie iſt auch in unſerer Gegend das ganze 15. Jahrhundert hindurch in guten Beiſpielen vertreten. Das hervorragendſte unter den erhaltenen iſt wiederum das Strohut-Epitaph im Kreuzgang der Stephanskirche. Es iſt alſo nichts abſolut Neues, was Backoffen hier einführt. Aber was er aus dem Epitaph-Typus gemacht hat, iſt dennoch außerordentlich. Zunächſt: er gibt kein Relief, ſondern Freifiguren in architektoniſcher Umrahmung. Damit nähert er den Epitaph-Typus dem des kerkömmlichen Erzbiſchof-Grabmals. An dieſen ſchloß er ſich auch ſonſt an: der äußere Aufbau blieb der gleiche, Sockel mit Inſchrifttafel, Figuren innerhalb des Rahmens, an dieſem Plätze für Seitenfiguren (es ſollten je drei auf beiden Seiten in die Zone oberhalb des unteren Figuren-Planes kommen: dann wäre hier das organiſche Leben gewiſſermaßen aus der Mitte auf den Rahmen hinausgetreten, um dann aufs reichſte im dritten Plan ſich wiederum in der

[1]) Vgl. Börger a. a. O. S. 68 f., 71. Pinder, Mittelalterliche Plaſtik Würzburgs S. 96, dazu die Tafeln (XXV und) XXXIII.

Mitte zu ſammeln), oben ein Baldachin, der die tektoniſche Umrahmung lebendig — „wie ein Diſtelgewächs“ (Börger) — umklammert.

Durch dieſe Art der Vereinigung der beiden Typen gewinnt Backoffen eine außerordentlich gedrängte Fülle körperlichen Lebens innerhalb des prachtvollen Rahmens: es iſt eine höchſte Steigerung des viel- und feingliedrigen Syſtems, das das Mittelalter entwickelt hatte; darin wenigſtens ein letzter Triumph der Spätgotik.

Aber freilich, Backoffen fühlte wohl, daß er dieſe körperlichen Maſſen in feſte Grenzen bannen mußte, wollte er das Ganze zuſammenhalten. Und ſo begegnet uns denn hier zum zweiten Male ein wirklicher Architekturrahmen. Das iſt nicht mehr feines Stabwerk, einer Platte als Außenrahmen leicht aufgelegt. Das iſt ein wirkliches Gehäus, gebaut aus Sockeln, Pfeilern, Gebälk, Bogen und Attika. Der antikiſche Geſchmack iſt dabei im einzelnen kraus genug. Nicht nur in den Verhältniſſen, auch in den Formen bricht die Gotik immer wieder munter durch.

Stil

Die Figuren will ich nicht ausführlich analyſieren, ich ſetze lieber die ausgezeichnete Schilderung Dehios hierher: „Die Heiligen (Martin und Bonifatius) ſind ins Heroiſche geſteigert, in weiſer Gegenſätzlichkeit zu der dem Alltäglichen ſich nähernden, immer noch würdevollen Bildung des Kurfürſten. Wie ſie ihre Bücher, ihre Krummſtäbe greifen, den Knieenden empfehlend vorſchieben, das ſind nur leichte Aktionen, aber ſo ausgeführt, daß ſie an eine gewaltige latente Kraft denken laſſen. Wie von kurzen heftigen Windſtößen die ſchweren Gewandfalten durcheinander geworfen; ſchwarze Schattenflecken raſch mit fahrigen Lichtern wechſelnd; kühn zerklüftet die mächtigen Häupter der Biſchöfe; endlich die den Sterbenden am Kreuze nachklagend umflatternden Scharen der Engel.“

Nur ein paar Worte habe ich noch hinzuzufügen. Paul Kautzſch hat gezeigt, wie das, was wir hier bewundern, durchaus einer folgerichtigen Weiterentwickelung und Steigerung der Kunſt Backoffens entſpringt. Nicht nur der Gewandſtil, auch die mächtige Körperlichkeit der Figuren kündigt ſich in den älteren Denkmälern ſchon an.

Ebenſo die Fähigkeit, eine Fülle individueller Züge im Angeſicht den großen beſtimmenden Linien unterzuordnen und ſo die Köpfe ebenſo lebendig wie groß wirken zu laſſen. Endlich auch der Reichtum im Zuſtändlichen und Ornamentalen. Hier iſt die Behandlung alles Beiwerks beſonders herrlich: die Gewandſäume, die Schließen der Dalmatiken, die Handſchuhe, die Biſchofſtäbe (abgeſehen von den Krümmen), die Mitra, das Stilleben unten vor dem knieenden Erzbiſchof (Krümme, Kreuz, Handſchuhe auf dem Kiſſen, dahinter ein Totenkopf). Man denkt unwillkürlich an Grünewalds Moritz und Erasmus, dieſes Bild, das eine gewiſſe Verwandtſchaft in der ſchweren geſättigten Pracht der Erſcheinung, ruhig und doch voll nachhaltender Kraft, mit unſerem Werk hat.

Aber wenn man nun den Blick hinauf zu dem Gekreuzigten wendet, wird man raſch inne, welcher große Unterſchied des Temperaments doch die beiden (die ſich oft genug in Mainz am Hof Albrechts begegnet ſein mögen) trennt. Dieſer Chriſtus hat nichts von der furchtbaren Großartigkeit des zu Tode gequälten Rieſen Grünewalds. Er iſt ſchlank und ſtraff modelliert aus einer guten Kenntnis der Oberflächen heraus, mit großem Feingefühl für die zarteren Hebungen und Senkungen der Muskulatur. Aber er iſt eher elegant als mächtig, und er hat uns nicht viel zu ſagen. Man fühlt, Backoffen war nicht geſtimmt, in die letzten Tiefen ſeiner Zeit hinabzuſteigen.

Eitel Wolf vom Stein

Nr. 20. Eitel Wolf vom Stein † 1515. NQF. Grabplatte. Abb. 89.

Bourdon S. 59 ff. Gudenus I S. 942 ff., beſ. 944. Schaab II S. 101. Falk, Der Mainzer Hofmarſchall Eitel Wolf vom Stein. Hiſt.-polit. Blätter 111. 1893. S. 877 ff., beſ. 892.

Die Platte mißt 1×2,15 m und iſt aus rotem Sandſtein. Sie iſt ſchlimm mitgenommen. Von der Minuskelinſchrift ſind nur noch ganz geringe Reſte zu leſen, die

einen Zuſammenhang nicht mehr ergeben. Schon Bourdon und Gudenus bezeichneten die Inſchrift als illegibilis. Immerhin erkennt man noch: *Anno · dn̄i · 1515 (?) / uff (?) . . . / von · Clingēstein / mētzisch · un̄ · magdebg' hofm . . s . . . . . gad.* Die Mitte der Platte nimmt ein großes Wappen ein, in den vier Ecken ſitzt je ein kleineres. Die Umrahmung iſt aus gotiſchem Aſtwerk gebildet, dem ſich die ſehr ſchön ſtiliſierten Helmdecken des Wappens anſchließen, ſodaß ſie den Untergrund des eigentlichen Wappenſchildes zu bilden ſcheinen.

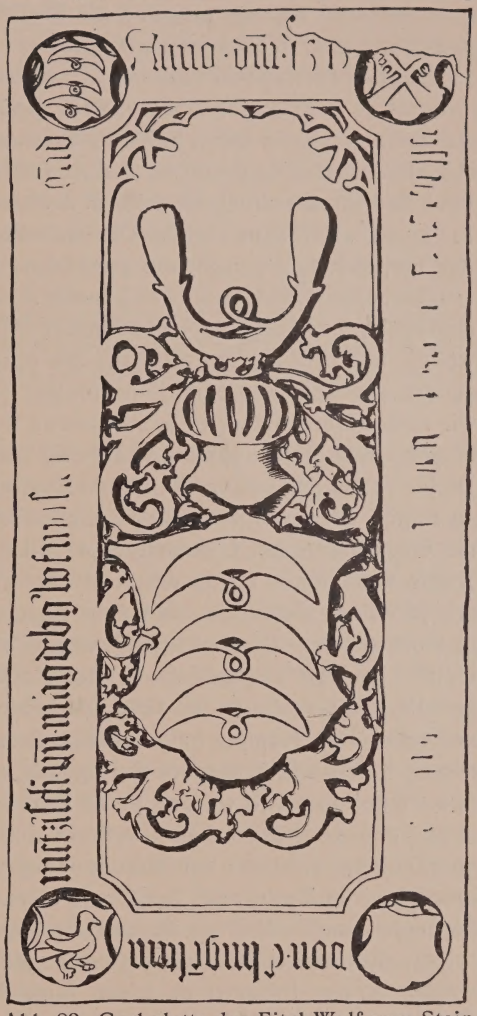


Abb. 89. Grabplatte des Eitel Wolf vom Stein

Die Deutung des Steins ſcheint auf Schwierigkeiten zu ſtoßen. Bourdon freilich zweifelte nicht daran, daß er den Grabſtein des Mainzer Hofmarſchalls Eitel Wolf vom Stein vor ſich habe. Er beſchreibt ſeine Lage genau und ſagt dann: „Scriptura . . . marginalis illegibilis; hanc autem suppleo ex insignibus rotundis hic juxta in alto pendentibus ut sequuntur: Anno 1515 den 10. Tag Juni ſtarb der ſtrenge Herr Etel Wolf von Stein“ uſw. Darnach bezeichnet Bourdon folgerichtig das Hauptwappen auf der Grabplatte als das Wappen derer vom Stein und deutet die Nebenwappen als Stein (links oben), Walrab (rechts oben) und Ogenhauſen (links unten); das vierte Nebenwappen war offenbar ſchon zu ſeiner Zeit nicht mehr zu erkennen. Auch Gudenus ließ ſich von einer in der Nähe an der Wand aufgehängten Holztafel, einem epitaphiolum ligneum (Totenſchild), leiten und erkannte darnach den Stein als den Grabſtein des Eitel Wolf. Er las noch den Namen und Tag und Jahr des Todes (10. Juni 1515) und ſtellte die Übereinſtimmung des Wappens auf dem Stein mit dem wirklichen Wappen des Eitel Wolf feſt. Nun iſt auch wirklich auf der Grabplatte heute noch das Todesjahr 1515 zu leſen. Ferner ſtimmt, daß Eitel Wolf ſeit 1515 Mainziſcher (Vizedominus und) Hofmeiſter war, wie die Inſchrift angibt. Und endlich iſt auch wirklich das mittlere Wappen der Platte das Stammwappen derer vom Stein mit den drei Wolfsangeln im Schild, auf dem Helm eine Wolfsangel, oben mit Pfauenfedern beſetzt. Und ſo ſcheint alles in beſter Ordnung: Allein — und nun kommen die Unſtimmigkeiten — der Name des unter der Platte Beigeſetzten lautet in der Umſchrift nicht (wie Bourdon angibt): edel Wolf von Stein, ſondern ganz deutlich . . . „von clingenstein“. Und ebenſo waren alle Verſuche, zwiſchen den Nebenwappen, den zwei ſchräg gekreuzten Adlerklauen (die Klauen oben) und der Familie Walrab oder dem ſchreitenden Raben und der Familie Ogenhauſen einen Zuſammenhang zu finden, erfolglos. Herr Regierungsrat Dr. Würth, der ſich auch hier um die Deutung des Namens Klingenſtein wie um

die der Wappenbilder die größte Mühe gegeben, ſchreibt uns darüber: „Selbſt dem K. Württembergiſchen Staatsarchiv in Stuttgart und dem ausgezeichneten Kenner des ſchwäbiſchen Wappenweſens, Freiherrn von Gaisberg-Schöckingen war es nicht möglich, die Frage aufzuklären.“ Hier bleibt alſo noch ein Rätſel zu löſen. Gleichwohl iſt nicht daran zu zweifeln, daß die Platte wirklich die Grabplatte des Mainzer Hofmarſchalls Eitel Wolf vom Stein iſt.

Kurfürſt Albrecht von Brandenburg: Grabplatte

Nr. 21. Kurfürſt Albrecht von Brandenburg †1545. NA. Grabplatte. Tafel 52a. Serarius S. 896. Joannis I S. 845. Bourdon S. 7 f. Gudenus II S. 827 f. Schunk, Kurzgef. Nachr. Schaab II S. 97. Fr. Schneider, Künſtler u. Kunſtwerke der Renaiſſance in Mainz. Korreſpbl. d. Geſver. d. dtſch. Geſch.- u. Altert.-Vereine 24. 1876. S. 53 ff. 61 f. Paul Redlich, Kardinal Albrecht u. d. Neue Stift zu Halle. Mainz 1900. S. 147 ff. 347. 71* f. 161*. 167*. Jul. Leſſing, Die Grabtafel Albrechts von Mainz in: Studien aus Kunſt und Geſchichte, Fr. Schneider gewidmet. Freiburg i. B. 1906. S. 259 ff. Phot. Kroſt.

Das Teſtament Albrechts beſtimmte: „Ferners erwelen wir unſer ſepulturenn und begrebnus im hohen chore und hinther dem hohen altar unſers dhumſtieffts zu Meintz, wollen und ordnen, das dieſelbig mit einem ebenen ſteyn uff dem grabe und einem andern vor dem chore an denn pfeyler ſampt geburlichen epitaphien uffgericht und wir nach unſerm ſtandt in den ornatenn darzu von uns verordnet becleidett, auch ein bleyen tafeln dieſes inhaldts: ALBERTUS .... in den ſarck eingelegt werden ſollen.“ Dieſer Verfügung entſprechend, hat Kurfürſt Albrecht ſein Grab im Weſtchor erhalten, zu Füßen des erzbiſchöflichen Throns. Dort lagen nebeneinander vier Grabſteine, die Gudenus (ſ. den Grundriß S. 4) mit den Buchſtaben W. V. O. S. bezeichnet: der größte unter ihnen (O) iſt der Albrechts. Über dem Grab hing, wie Bourdon erzählt, ein ſchwarzer Baldachin, den zwei Engel trugen; darauf war das Wappen Albrechts in Gold geſtickt. Dieſer Zuſtand wurde wahrſcheinlich ſchon geändert, als das neue Geſtühl in den Weſtchor kam. Der Hofſchreinermeiſter Hermann hatte den Antrag geſtellt, die Grabſteine im Chor zu heben und an die Mauer neben die Sakriſtei zu verſetzen. Das Kapitel hatte aber angeordnet, die Grabſteine nur ſoweit nötig zu rücken.[1]) Wir wiſſen darnach nicht genau, ob die Platten ſchon damals erhoben worden ſind. Wenn nicht, ſo wurden ſie es bald darnach. Schaab berichtet nämlich (II S. 97): „nach dem Brande von 1767 wurden im hohen Chor die Grabdenkmäler Wolfgang von Dalberg, Albrecht von Brandenburg, Anſelm Caſimir von Wambolt und Lothar Friedrich von Metternich, die dort in einer Reihe nebeneinander vor dem biſchöflichen Sitz lagen, ausgehoben und durch viereckige, kleine rote und ſchwarze Marmorplättchen erſetzt, die jetzt (1844) ſchon ſehr abgenutzt ſind. Die vier marmornen Grabſteine wurden an den Pfeilern zu ſeiten ihrer Monumente aufgeſtellt.“ An ſich iſt wahrſcheinlicher, daß das ſchon 1762 geſchah. Denn 1767 fehlte ein erſichtlicher Grund (der Brand, der das Innere des Chors unverſehrt gelaſſen hatte, iſt keiner), während die Grabplatten (eine von ihnen war mit Brettern zugedeckt: Bourdon S. 7) dem neuen Geſtühl Hermanns zweifellos ſehr unbequem lagen. Schließlich kommt nicht viel auf die Entſcheidung der Frage an. Alſo: 1762 oder 1767 wurde Albrechts Grabplatte an ihre heutige Stelle gebracht.[2])

[1]) Schrohe, Aufſ. und Nachw. S. 23.

[2]) Das Grab muß nach 1792 geöffnet und beraubt worden ſein. Denn die Bronzeplatte, die Leſſing in den Studien (Friedrich Schneider gewidmet a. a. O.) beſchreibt, ſtammt vom Sarge Albrechts, von dem ſie ein franzöſiſcher Offizier abgeriſſen haben will. Gewiß trug dieſe Platte nicht das Kiſſen, auf dem der Kopf Albrechts lag (wie Leſſing meint), ſondern ſie war außen auf dem Sarg aufrecht ſtehend irgendwie befeſtigt. Im übrigen verweiſe ich auf den Aufſatz Leſſings, dem zwei vortreffliche Tafeln beigegeben ſind.

Sie mißt 1,34×2,50 m und iſt aus rotem, weißgeadertem Marmor; ſie trägt im flach vertieften Feld das Wappen des Kardinals. Der vielgeteilte Schild ſetzt ſich wie folgt zuſammen: in der oberſten Reihe, von heraldiſch rechts angefangen, finden ſich Burggrafſchaft Nürnberg, Brandenburg, Stettin; darunter Pommern, Rügen, Kaſſuben; in der mittleren Reihe heraldiſch rechts Wolgaſt, links Barth, in der Mitte die drei geiſtlichen Schilde Mainz, Magdeburg und Halberſtadt; darunter Herrſchaft Uſedom, Zollern, Herrſchaft Bernſtein; in der letzten Reihe Grafſchaft Gutzkow, Mittelfeld leer, Grafſchaft Ruppin. Über dem Wappen ſchwebt der Kardinalshut, der mit ſeinen Schnüren und Quaſten den Grund auch zu beiden Seiten füllt. Dazwiſchen werden noch Kreuzſtab, Schwert und Krummſtab ſichtbar. Auf den Rahmenleiſten ſteht oben und ſeitlich je einmal *ALL HERNACH,* unter dem Wappen die Jahreszahl MDXXXX. Die eigentliche Inſchrift, von einem Rundſtab noch beſonders eingefaßt, lautet:

ALBRECHT VON GOTTS GNADEN DER HEI|LIGEN ROMISCHEN KIRCHEN DES TITELS| SANCTI PETRI AD VINCVLA PRIESTER CAR|DINAL VND GEBORNER LEGAT DES HEI-LIG | STVLS ZV MEINTZ VND DES STIFFTS MAG|DEBVRG ERTZBISCHOF CHVRFÜRST DES HEI|LIGEN ROMISCHEN REICHS DVRCH GERMANIEN ERTZ|CANTZLER VND PRIMAS ADMINISTRATOR | ZV HALBERSTAT MARGGRAF ZV BRANDEN|BVRG ZV STETTIN POMERN | DER CASSVBEN VND WEN|DEN HERTZOG BVRG|GRAF ZV NÜRNBERG | VND FURST ZV RÜGEN.

In den vier Ecken des Steines ſind Zwickel abgeſondert, in denen die Evangeliſtenſymbole erſcheinen. Man beachte den recht italieniſchen Typus des Engels.

Jetzt erſt ſcheiden ſich Grabplatte und Denkmal endgiltig von einander: die Figur verſchwindet von der Grabplatte. Seit man dem verſtorbenen Kirchenfürſten ein beſonderes Denkmal losgelöſt von der Grabſtelle errichtete, und ſeit dieſe „Denkmäler" den Typus der Grabplatte übernommen hatten und fortſetzten, mußte die Grabplatte ſelber ſich gewiſſermaßen zurückbilden. Der ſtolze architektoniſche Rahmen verſchwand, die Figur wurde wieder flacher. So erſcheint uns noch Kurfürſt Bertold von Henneberg auf ſeiner Grabplatte (ſ. oben S. 258 und Tafel 52 b): es iſt die letzte eines Kurfürſten mit Figur. Nunmehr tritt an deren Stelle das Wappen und die immer entſchiedener betonte Inſchrift. Damit nehmen die kurfürſtlichen Grabplatten einen ſehr alten und unterdeſſen — für weniger hochgeſtellte Sterbliche — immer weiter geführten Typus auch ihrerſeits wieder auf. So iſt ſchon die Platte Albrechts — es iſt die erſte der neuen Art — geſtaltet (Tafel 52 a). Leider ſind uns die Platten ſeiner nächſten Nachfolger nicht erhalten; ſo bildet ſie heute allein den Übergang zum Typus des 17. Jahrhunderts, deſſen erſtes Beiſpiel wir auf Tafel 52 (c) in der Platte des Kurfürſten Wolfgang von Dalberg abbilden. Über die fernere Ausbildung dieſes Typus wird weiter unten das Nötige bemerkt werden.

Neuere Umrahmung der Grabplatten

Noch iſt ein Wort über die Umrahmung zu ſagen, die die Platte Albrechts, wie ſchon die des Kurfürſten Bertold, gleichzeitig mit ihrer Verſetzung an den Schiffpfeiler erhielt. Das Ganze iſt aus rotem Sandſtein und hat die Form eines Epitaphs. Auf einen am Fuße ſtark eingezogenen ſarkophagähnlich geſtalteten Sockel, der auf dem Boden aufſteht, ſetzt ſich der eigentliche Rahmen für die Platte. Ihn bilden rechts und links zwei profilierte Leiſten, die nach unten in eine ſockelartig geſtaltete Volute, oben in eine kapitälartig gebildete auslaufen. Darauf erhebt ſich der gebrochene Giebel, in deſſen Mitte eine Rokokovaſe ſteht, vor der ein bekränzter geflügelter Totenſchädel liegt. Die ganze Höhe des Rahmens beträgt 5,65 m, die größte Breite 1,95 m (Henneberg: 1,65×5,20 m). Man behielt den Typus auch für alle jüngeren an den Pfeilern aufgeſtellten Platten bei.

Wie das erwähnte Datum 1540 verkündet, wurde die Platte noch zu Lebzeiten Albrechts angefertigt. Über ihre Herkunft geben uns die über lange Jahre ſich er-

ſtreckenden Bemühungen des Kurfürſten um ſein Grab einigen Aufſchluß. Freilich müſſen wir da ziemlich weit ausgreifen. Aber da hier ſo wie ſo ein paar Worte über das Verhältnis des Grabdenkmals Albrechts in Aſchaffenburg zu den Denkmälern in Mainz geſagt werden müſſen, ſo will ich den Hergang, wie wir ihn jetzt aus dem trefflichen Buche von Paul Redlich kennen, kurz hier ſchildern.

Urſprünglich verfolgte der Kurfürſt den Plan, ſich ſein Grab in der neuen Stiftskirche zu Halle zu bereiten. Im Jahre 1523 traf er die erſten Beſtimmungen: Peter Viſcher goß ihm ein Denkmal, eine Tafel, die im Chor der Stiftskirche zu Halle an der Wand aufgeſtellt wurde (1525) — es iſt dieſelbe, die heute den Chor der Stiftskirche zu Aſchaffenburg ziert. Auch die Tafel mit der Maria im Strahlenkranz ebenda, der Denktafel gegenüber, befand ſich einſt in Halle an ganz entſprechender Stelle. Zwei Jahre ſpäter bemühte ſich der Erbiſchof um einen Stein, der das Grab decken ſollte. Er wandte ſich zu dieſem Zwecke nach Eichſtätt — wir erfahren nicht an wen — und erſuchte den Nürnberger Patrizier Kaſpar Nützel, der ihm auch ſonſt diente, ihm in der Sache behilflich zu ſein. Der Stein war aber auch 1528 noch nicht fertig, und es ſcheint nicht, daß er je nach Halle kam. Im Jahre 1540 änderte Albrecht ſeine Abſichten.[1]) Als ſich die Wolken der Reformation immer drohender über ſeiner Lieblingsſchöpfung zuſammenzogen, da konnte er nicht mehr daran denken, ſich in der Stiftskirche zu Halle begraben zu laſſen. Er verfügte, die dort ſchon aufgemauerte Tumba ſolle abgebrochen und ihr Schmuck weggebracht werden. Damals alſo kamen die Viſcherſchen Platten nach Aſchaffenburg. Dahin kam aber auch noch ein anderes Prachtſtück. Um die gemauerte Tumba war ein „meſſing gegoſſen gehewss ſambt vier leuchttern", ein Baldachin, den ebenfalls die Viſcherſche Werkſtatt geliefert hatte. Er ſollte ſchwerlich einen Sarg tragen, vielmehr wohl nur eben als Baldachin dienen. Auch ihn finden wir in Aſchaffenburg wieder.

Warum Albrecht dieſe Stücke nach Aſchaffenburg und nicht nach Mainz bringen ließ? Es ſoll davon ſofort die Rede ſein. Zuvor aber werfen wir noch einen Blick auf „das Grab" in der Stiftskirche zu Halle. Über dieſem Grab hing das Wappen Albrechts, gehalten von zwei Engeln. Er ließ es 1540 nach Mainz kommen: es iſt dasſelbe, das nun hier ſein wirkliches Grab ſchmückte, dasſelbe, das noch Bourdon, wie wir geſehen haben, verzeichnete.

Endlich hören wir noch von einem großen ſilbernen vergoldeten Sarg. Er ſtand in Halle „auf dem Grab", alſo wohl auf der gemauerten Tumba, und ſollte jeweils zur Feier des Todestags des Fürſten geſchmückt, auch zuzeiten mitten in der Kirche aufgeſtellt werden. Wie verträgt ſich nun damit die Nachricht von jenem Grabſtein? Ich denke mir die Sache ſo: Albrecht ließ den Plan, die Tumba mit einer Steintafel zu decken, wieder fallen — vermutlich war ihm die Form zu ſchlicht. Jedenfalls erwähnt er in der Verfügung, die Tumba abzubrechen, keinen Grabſtein, während er doch ausführlich aller Einzelheiten gedenkt (Redlich S. 188*).[2]) An die Stelle des Grabſteins trat der ſilberne vergoldete Sarg, der Albrechts Neigung zu fürſtlicher Pracht mehr entſprach. Er ſtand alſo auf der Tumba. Dieſen Sarg ließ Albrecht im Jahre 1540, als er den Mainzer Dom zu ſeiner Begräbnisſtätte erkor, ebenfalls nach Mainz bringen. Hier aber ſollte er nicht auf dem Grab (im Domchor), ſondern hinter dem Begräbnis

[1]) Redlichs Ausführungen S. 346 ff. ſind vollkommen überzeugend.

[2]) Darnach iſt Felix Mader (Loy Hering. München 1905. S. 33) zu korrigieren. Von Loy Hering iſt in jener ganzen Verhandlung mit Kaſpar Nützel mit keinem Wort die Rede. Der Grabſtein wurde ſehr wahrſcheinlich nie geliefert, war nie in Halle und konnte alſo auch nicht auf dem Wege von Halle nach Mainz verloren gehen.

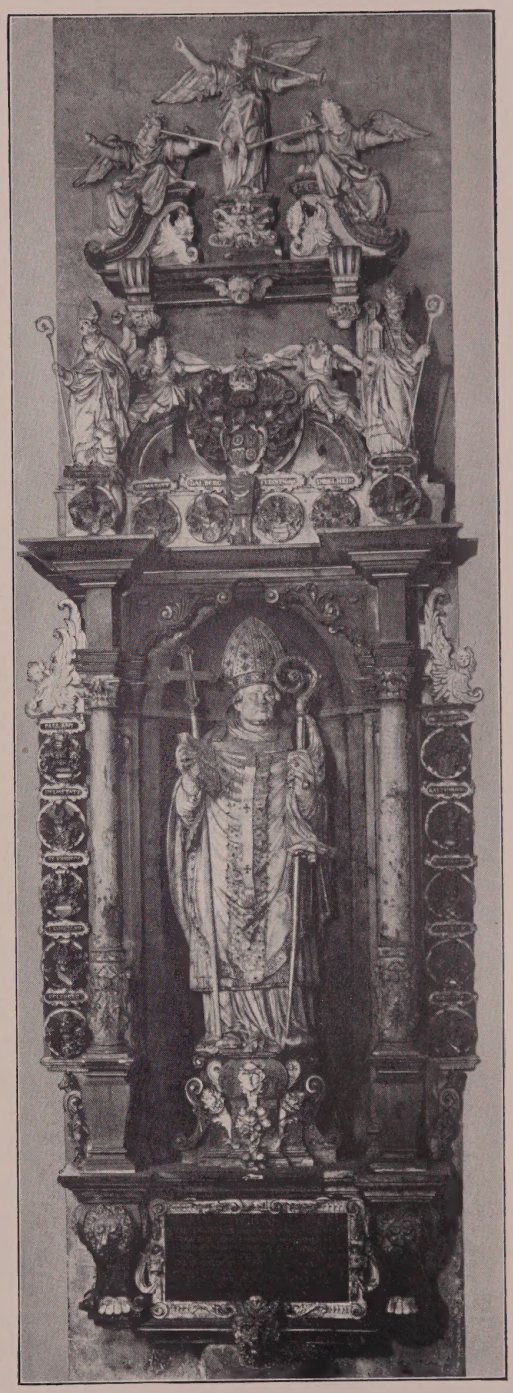
Zu Seite 269

a Kurfürſt Albrecht von Brandenburg
Phot. Kroſt

Zu Seite 272

b Kurfürſt Sebaſtian von Heuſenſtamm
P hot. Kroſt

c Kurfürſt Daniel Brendel von Homburg
Phot. Hertel



d Kurfürſt Wolfgang von Dalberg
Phot. Kroſt

an der Wand im Sanctuario aufgeſtellt und eine große ſilberne Lampe über dem Begräbnis vor dem großen ſilbernen Sarge aufgehängt werden. Warum dieſe Veränderung? Weil Albrecht ſich in demſelben Jahre nun doch einen Grabſtein auf das Grab machen ließ. Und das tat er, weil im Dom zu Mainz der einzelne Erzbiſchof ſich der herkömmlichen Sitte der Beſtattung anbequemen mußte, insbeſondere kein freiſtehendes Prunkgrab mitten im Chor beanſpruchen konnte.

Das iſt auch der Grund, weshalb er den Baldachin und die Viſcherſchen Tafeln nach Aſchaffenburg beorderte. Für den Baldachin war im Mainzer Dom kein Platz, und anſtelle der Bronzetafel war dort ein Steindenkmal erwünſchter, weil ſo herkömmlich.

Schließlich gibt uns jener erſte, nachher wieder zurückgezogene Auftrag nach Eichſtätt einen Hinweis, woher im Jahre 1540 die uns erhaltene Grabplatte kam. Sie iſt aus rotem Marmor, alſo aus dem Material, das im deutſchen Südoſten ſo gerne für Grabdenkmäler verwendet wurde. Offenbar nahm der Kurfürſt ſeinen früheren Plan wieder auf und ließ ſich in Eichſtätt oder irgend ſonſtwo dort drüben einen Stein fertigen. Ob man die Nachricht, nach der einem „Welſchen zu Nürnberg“ aus Albrechts Nachlaß eine gewiſſe Summe ausbezahlt wurde,[1]) mit unſerer Grabplatte in Verbindung bringen darf, iſt nicht zu entſcheiden. Ihr Charakter würde dazu recht wohl paſſen.

Kurfürſt Albrecht von Brandenburg: Denkmal

Nr. 22. Kurfürſt Albrecht von Brandenburg †1545. NA. Denkmal. Tafel 53a. Serarius S. 896. Bourdon S. 73. Gudenus II S. 827 f. Wetter S. 115. Schaab II S. 89. Schneider im Korreſpondenzblatt des Geſamtvereins der deutſchen Geſchichts- und Altertumsvereine 24. 1876. S. 53 ff. 61 f. Nachlaß Schneider Fasc. 69. [Schneider] Der Meiſter D · S · in der Stadtkirche zu Kronberg im Taunus. Mainz 1895. Privatdruck, wieder abgedruckt in Kurmainzer Kunſt S. 45. Redlich, Kardinal Albrecht von Brandenburg S. 226 ff. Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe S. 80. Phot. Hertel, Kroſt und Neeb.

Die Inſchrift (in kräftigen römiſchen Kapitalen) lautet:

1 : 10

ALBERTVS · MISERACIO · DIVINA · S · RO · ECCLE
TIT · S · PETRI · AD · VINCVLA · PRESB · CARD · LEG
· NATVS · SED · MOGVNT · ET · MAGDE · ARCHIEPIS
SACRI · RO · IMPE · PER · GERMA · ARCHICANCEL · PRIN
CEPS · ELECT · ADMINISTRATOR · HALBERSTA · MARCHIO
BRANDENBVRGEN · STETINEN · POMERANIAE · CASSVBORV
SCLAVORVQZ · DVX · BVRGGRAVI⁹ · NVERENBERGEN · AC · RVGIAE ·
PRINCEPS · VIR · OMNI · VIRTVTV · GENERE · ABSOLVTISS · DEI · CVLTOR
VTRIVSQZ · IMPERII · GVBERNACVLA · CONFERENS · HVMANA · IN
DIVINA · INCREDIBILI · STVDIO · COMMVTAVIT · SEDIT · AN · XXXI
MEN · VI · DIES · VIII · OBIIT · ANNO · DOMI · M · D · XLV · DIE ·
XXIIII · MEN · SEPTEM · SVE · VERO · AETATIS · ANNO · LV ·

Das Denkmal hat ſeinen Platz nie verändert, dagegen wurde es 1836 von dem damaligen Gouverneur der Bundesfeſtung, dem Prinzen Wilhelm von Preußen, als das Denkmal eines Ahnherrn „aus freiem Antrieb auf das Prachtvollſte hergeſtellt und verziert“ (Schaab). Die Breite beträgt 1,96, die Höhe 6,30 m. Die Figur iſt aus Solenhofener Kalkſtein, alles übrige: der Sockel der Figur mit dem Faun, die ganze Architektur, die kleinen Figuren oben, das alles iſt aus Eifeltuff; die Inſchrift ſteht auf einer Sandſteintafel. Erneuert ſind nur Kleinigkeiten: ſo iſt, abgeſehen von geringfügigen Ausbeſſerungen, der Kreuzſtab vom Buch abwärts und der Kranz oben aus Holz. Bei jener Erneuerung wurde die ganze Architektur ſamt den dekorativen Figuren und

[1]) Redlich a. a. O. S. 227*.

der Schrifttafel gelbbraun gefärbt; Einzelheiten (ſo auch die Schrift) wurden vergoldet. Die Hauptfigur iſt weiß, ebenfalls mit teilweiſer Vergoldung; die Wappen haben ihre Farben, und der Kranz iſt tief blaugrün.

Die Wappen — an den Sockeln der Pilaſter und an dieſen ſelbſt, am Gebälk und oben zu ſeiten des Hauptbogens, auf jeder Seite ſieben — zeigen in Übereinſtimmung mit Bourdons Beſtimmung die Bilder folgender Länder oder Herrſchaften: links, von oben nach unten Brandenburg, Kaſſuben, Wenden, Hohenzollern, Oſterburg, Karlsburg (richtiger Kadolzburg), und Kammerſtein; rechts, ebenſo, Stettin, Croſſin (Bourdon: Croßne; die Bedeutung iſt unbekannt; in Wirklichkeit gehört hierher Pommern), Meran, Nürnberg, Gützkow (oder Bützow), Schlüſſelberg und Süß.

Zu dieſen teilweiſe recht auffallenden Reihen teilt uns das Kgl. Hausarchiv in Charlottenburg durch Herrn Regierungsrat Dr. Würth in Darmſtadt[1]) folgendes mit: „Die Beziehungen, die der Künſtler durch Darſtellung der Wappen von Meran, Oſterburg, Karlsburg, Kammerſtein, Schlüſſelburg und Süß zwiſchen dieſen Herrſchaften, Ämtern, Schlöſſern uſw. und dem Kardinal Albrecht konſtruiert hat, ſind ganz willkürlicher Art. Die Wappen der genannten Ämter uſw. haben niemals auf dem Wappen eines Mitglieds des Kurfürſtlichen und Königlichen Hauſes Brandenburg-Preußen Verwertung gefunden. Auch nicht auf dem des Kardinals Albrecht. . . . Das Amt Oſterburg gehörte ehedem zum Erzbistum Magdeburg, deſſen Stuhl Markgraf Albrecht bekanntlich im Jahre 1513 einnahm. Karlsburg (Kadolsburg), Kammerſtein, Schlüſſelburg und Süß ſind Ämter und Schlöſſer, die zum ehemaligen Fürſtentum Ansbach gehörten, das ebenſo wie das Fürſtentum Bayreuth ſchon 1440 von den Kurlanden getrennt, unter Kurfürſt Albrecht (Achill) wieder mit dieſen vereinigt und nach deſſen Tod im Jahre 1486 abermals als Sekundogenitur abgezweigt wurde. Was Meran angeht, ſo erinnern wir daran, daß Burggraf Friedrich III von Zollern-Nürnberg (geſt. 1297) mit einer Tochter des Herzogs Otto I von Meran vermählt war. Nach dem Erlöſchen des Hauſes Meran (1284) kam von deſſen Beſitzungen die Herrſchaft Bayreuth, das nachmalige Fürſtentum, an die Burggrafen von Nürnberg. . . . Aber weder der Anfall dieſes Erbes, noch der Erwerb der vorgenannten Schlöſſer und Ämter haben bewirkt, daß ihre Namen und Wappen in den Fürſtlichen Staatstitel oder das Landeswappen übergingen. Demgemäß fehlen ſie auch in den Titeln und Wappen der Markgrafen von Ansbach und Bayreuth älterer und jüngerer Linie. . . . Nach alledem gewinnt man den Eindruck, als ob der Schöpfer des Albrechtſchen Denkmals für ſein Werk eine Vorlage benutzt hat, die auf Authentizität keinen Anſpruch erheben darf. Eine derartige ältere Vorlage aus dem Jahre 1574 befindet ſich in unſeren Sammlungen. . . .“ Soweit das Kgl. Hausarchiv. Herr Regierungsrat Dr. Würth hat nun jene „ältere Vorlage“, ein Wappenbuch, das ihm bereitwilligſt für einige Zeit überlaſſen wurde, genauer geprüft und iſt dabei zu folgendem Ergebnis gekommen. Das Wappenbuch und die Wappenreihen am Denkmal hängen irgendwie zuſammen. 1) Die Reihenfolge der Wappenſchilde in dem Wappenbuch und auf dem Denkmal iſt von Brandenburg bis Süß genau dieſelbe. In ihr fehlt nur das Herzogtum Preußen, das fehlen mußte, weil es zur Zeit des Kardinals noch nicht an Brandenburg angeſchloſſen war. 2) Beſonders überzeugend iſt die Tatſache, daß an Stelle des Schildes Pommern auf der linken Seite an zweiter Stelle ein ſilberner Schild mit einem roten, grüngeflügelten Greif erſcheint, den Bourdon als Croßne benennt, den das Wappenbuch als den des Herzogtums zu

[1]) Wir ſprechen auch an dieſer Stelle dem Kgl. Hausarchiv ſowohl wie Herrn Regierungsrat Dr. Würth für alle die hier beſonders eingehenden und erfolgreichen Bemühungen unſeren herzlichſten Dank aus.

Croſſin bezeichnet. Dieſer „Fehler“ — ſelbſt das Hausarchiv kennt heute noch nicht die Bewandtnis, die es mit dem Namen Croſſin hat — führt den ſchlagenden Beweis für den Zuſammenhang zwiſchen Denkmal und Wappenbuch. 3) Ähnlich wirkt die außerordentliche Gleichförmigkeit der Schildform auf dem Denkmal mit den Schilden im Wappenbuch.

Das Wappenbuch ſtammt aus dem Jahre 1574, das Denkmal entſtand, wie wir gleich ſehen werden, zwiſchen 1546 und 1551. Alſo können ſeine Wappenreihen nicht unmittelbar auf das Wappenbuch zurückgehen. Es muß darnach auf eine gemeinſame Quelle für beide geſchloſſen werden, die uns offenbar nicht erhalten iſt.

Man beobachte, wie das Schema ſich nunmehr vereinfacht hat. Es ſoll nur noch ein Inſchriftſockel, darüber eine wirkliche Architektur-Niſche — ein Gehäus — mit Bekrönung gegeben werden und darin die Figur auf beſonderem Poſtament. Mit der Architektur macht man Ernſt: man ſucht der Anſicht, die die Renaiſſance von einer Rundbogenniſche mit Pilaſtern und Attika hatte, möglichſt gerecht zu werden. Indeſſen verrät ſich der nordiſche Geſchmack doch, die Gliederung der flachen Pilaſterrücklagen iſt ebenſo unmöglich wie das unorganiſche Einſchneiden des Bogens in die zurückgeſtufte Attika oben. Und für die Freude an maleriſcher Freiheit legen die ſenkrecht unterſtützten Bogenabſchnitte, die den Hauptbogen rechts und links flankieren, und die von Doppelvoluten umrahmte Bekrönung mit den lebhaften Engelchen ebenſo beredtes Zeugnis ab. Stil

Das Ornament iſt noch durchaus das der deutſchen Frührenaiſſance, d. h. das der Zeit um 1540: in den Pilaſtern etwas dünne und ſehr regelmäßig angeordnete Groteskenhochfüllungen; an den Gliederungen Eierſtäbe, Blattwellen, Zahnſchnitt; beſonders reizvoll am Bogen das feine Bandwerk mit Muſcheln und Knoſpen. Bezeichnend iſt der Charakter des Blattwerks: man erkennt ihn am bequemſten aus den Blattgehängen, die unter den Löwenköpfen an der Inſchrifttafel hervorkommen: das iſt dasſelbe dreiteilige breite Blatt, das im Kleinmeiſterornament eine große Rolle ſpielt. Andererſeits fehlte das Rollwerk noch ſo gut wie ganz (nur die Wappenſchildchen verraten die Freude am Geſchlitzten und Gerollten).

Dieſe ganze Architektur hat noch etwas Zartes und Feines. Um ſo mächtiger kommt die prachtvolle Figur zur Geltung. Was aber über dieſe zu ſagen iſt, will ich unten in einem Vergleich mit der Figur des Kurfürſten Sebaſtian vorbringen.

Über die Entſtehung des Denkmals wiſſen wir folgendes. Aus dem Nachlaß Albrechts wurden Kleinodien, Bruchſilber und Kleider durch die Teſtamentsvollſtrecker verkauft, um aus dem Erlös allerlei Anſprüche an den Verſtorbenen zu befriedigen. In der Abrechnung über die Verwertung des Ertrags aus dem Kleider-Verkauf finden ſich nun folgende Poſten (Redlich S. 226* ff.):

Item geben maiſter Hanſſen ſtainmetzen fur $16\,^1/_2$ tag das loch in den pfeiler zu dem epitaphio meins gnedigſten herrn . . . zu hawen, jeden tag 6 alb. macht 4 fl. 3 alb.

Item ermeltem maiſter Hanſſen zalt fur zehen tag, die er ſonſt an dem epitaphio gearbeit, jeden tag funf albus, macht 2 fl. 2 alb.

Item Wendeln von Creutznach von 20 tagen, die er am epitaphio gearbeit, jeden tag zwen batzen, macht 2 fl. 22 alb.

Item[1]) Abeln von wegen das epitaphium auszuſtreichen inhalt ſeiner quitantz geben 20 fl.[2])

Item zalt dem ſtatſtainmetzen 3 fl. 13 alb., hat mit ſeinem diener 17 tag am epitaphio gearbeit, macht 3 fl. 13 alb.

[1]) Ich übergehe kleinere hier unweſentliche Ausgaben für Gerüſt, Eiſen, Seile, Blei, Kalkſpeis.
[2]) Über den Maler Hans Abel den Älteren, der hier genannt iſt, vgl. Schrohe Aufſ.-Nachw. S. 96 f.

Item Dietherich Schroen bildthawern des epitaphij halben laut ſeiner quitantz gantz und gar zufriden geſtelt und ime geben funf und ſibentzigk taler, machen: 96 fl. 21 alb.

Item ſeinen knechten zum dranckgelt geſchenckt 6 taler, machen: 7 fl. 18 alb.

Dieſe Aufzeichnungen ſind zwiſchen 1546 und 1551 gemacht. Wir dürfen annehmen, daß das Denkmal Albrechts im Jahre 1550 bereits vollendet und aufgerichtet war. Die Hauptſumme der Rechnung kommt an den Bildhauer Dietrich Schro — iſt er der Meiſter des Werks?

Die Antwort iſt nicht ſo ſelbſtverſtändlich, wie ſie zunächſt ſcheint. Die Summe von 96 Gulden iſt nämlich viel zu klein: ſie kann nicht das ganze Honorar des Bildhauers darſtellen. Man bedenke, das Epitaph des Kurfürſten Wolfgang von Dalberg koſtete 600 Gulden! Nun iſt zweierlei möglich: entweder es handelt ſich nur um die Reſtſumme, dann hatte der Bildhauer vorher ſchon die Hauptſumme erhalten. Dazu würde auch der Ausdruck „gantz und gar zufriden geſtelt“ recht wohl paſſen. Oder: Dietrich Schro hat nicht das ganze Denkmal geliefert. Die Entſcheidung kann nur die Figur ſelbſt geben: ich komme darauf beim nächſten Denkmal zurück.

Kurfürſt Sebaſtian von Heuſenſtamm

Nr. 23. Kurfürſt Sebaſtian von Heuſenſtamm † 1555. NA. Tafel 53b. Joannis I S. 861. Bourdon S. 74. Gudenus II S. 829. Werner I S. 288. Wetter S. 118. Schaab II S. 86f. Ferner die Literatur zum vorigen Denkmal, ſoweit Dietrich Schro in Frage kommt. Photographie Kroſt.

Daß der Kurfürſt in der Memorie nicht weit von der Tür zur Nikolauskapelle beſtattet worden, geben Joannis, Bourdon und Gudenus übereinſtimmend an, aber Gudenus fand keine Spur des Grabes mehr ſichtbar vor. Das Denkmal ſtand immer am heutigen Platze. Es mißt 1,97×5,78 m und iſt — abgeſehen vom Sockel — ganz und gar aus Tuff, und zwar aus zahlreichen Stücken zuſammengeſetzt. Der Sockel mit der Inſchrift iſt aus Sandſtein. Das Denkmal wurde 1833 hergeſtellt. Dabei ſind allerdings nur Kleinigkeiten an der Figur und an der Dekoration in Gips ausgeflickt worden. Selbſt die wunderliche Bekrönungsurne oben (eigentlich ein Korb!) iſt im Kern alt, wenn auch weitgehend erneuert. Neu (aus Holz und Gips) ſind Pedum und Kreuzſtab, jeweils ſoweit ſie frei ſtehen, unten und oben. Ganz neu iſt auch die Farbe, dieſes Hellgrau mit teilweiſer Vergoldung (die Schrifttafel iſt ſchwarz mit goldener Schrift, die Wappen haben ihre Farben, der Niſchenhintergrund iſt ſchiefergrau). Urſprünglich war viel mehr bunte Farbe da. Man erkennt noch deutlich reiche Spuren eines lichten Blau; die Hermenfiguren waren fleiſchrot — kurz das Ganze offenbar mehr oder weniger natürlich gefärbt. Auf der Inſchrifttafel des Sockels lieſt man:

DOMINO SEBASTIANO AB HEVSENSTAM MAGVNTINO ARCHIEPISCOPO | S. ROMANI IMPERII PER GERMANIAM ARCHICANCELLARIO PRINCIPI | ELECTORI ETC. VIRO INGENIO RERVMQVE VSV CLARISSIMO | VTRIVSQVE IVRIS DOCTORI AC IN ADMINISTRANDA REPVBLICA | DOMI FORISQVE INDEFESSO QVI INTER FLVCTVANTES | GERMANIAE PROCELLAS DVM FATIGATVS ONERI SVCCVBVISSET | SPIRITVMQVE DEO REDDIDISSET SVCCESSOR PIO | OFFICIO MONVMENTVM POSVIT SEDIT ANNIS | IX. MENSIBVS IIII. DIEBVS XXVIII. MORITVR | IN ELTVILL XVII. MARCII. M. D. LV.

Auf der Fußplatte des Sockels der Figur ſteht *MEMORARE NOVISSIMA.* Und an dem Schild, deſſen Spangen dem Genius über den Leib gehen, findet ſich die Signatur D · S · 1559: das iſt die Signatur des Bildhauers Dietrich Schro (ſ. unten).

Wappen zeigt das Denkmal noch vier. Urſprünglich waren aber ſechs da: man bemerkt noch oben an dem Fries, in den der mittlere Bogen hineinſchneidet, rechts und links je ein Dübelloch. Hier ſaßen noch zwei weitere Wappen. Die Schilde haben folgende Bilder: unten an den Sockeln der Karyatidenhermen links das des Domkapitels, rechts Kurmainz; oben zu ſeiten des Aufſatzes links Heuſenſtamm, rechts

Brendel von Homburg; von den beiden verſchwundenen war das links das der Venningen, das rechts das der Röder von Rodeck.

Der Typus des Albrecht-Denkmals iſt im ganzen beibehalten, im einzelnen iſt jede Veränderung bezeichnend. Waren am Denkmal Albrechts die Verkröpfungen unter den Pilaſterſockeln durch die Löwenköpfe nicht genügend unterſtützt, ſo haben ſie hier richtige Füße: die Inſchrifttafel wird mit beſonderem Rahmen zwiſchen ſie geſtellt. Die flachen Pilaſter und die vorgeſtellten Hermen haben ein einheitliches Gebälk. Der Durchdringung des Kleeblattbogens oben mit dem dreiteiligen Aufſatz ſpürt man die Bemühung um eine organiſchere Löſung an. Die Bekrönung iſt nicht nur Kartuſche, ſondern Architektur. In allem haben wir den Fortſchritt zu einer ſtrengeren logiſchen Verbindung der Elemente zu erkennen; die maleriſche Freiheit wird eingedämmt. Stil

Damit zuſammen geht die Neigung zu vollen, ſchweren Formen. Wie dünn wirken die Pilaſterchen des Albrecht-Denkmals neben den mächtigen Karyatiden unſeres Werks! Dasſelbe gilt von der Bogenarchitektur oben, ſchließlich von allen Profilen. Eine Einzelheit iſt bezeichnend: man vergleiche die Löwenköpfe. Am Albrecht-Denkmal ſind ſie flacher, breiter, katzenartig-zahmer; an unſerem Denkmal ſtoßen ſie energiſcher vor, ſind wilder.

Im Ornament finden wir das Rollwerk weiter entwickelt. Man beachte den Rahmen der Inſchrifttafel, die Kartuſche, in der der Knabe am Sockel der Figur ſteckt; ferner die Eckfüllungen in den Stufen der Bekrönung, den Rahmen des oberſten Aufſatzes. Bezeichnend ſind im einzelnen die Klauen der genannten Füße ſeitlich von der Inſchrift, die Masken mit Palmettenglorie und Schleiern, die dicken Fruchtbündel mit den gurkenartigen Gewächſen, das feine Laub, das ſich im Flachrelief häufiger zeigt, die gewellten Bänder, die aufgereihten Scheiben. Hervorzuheben iſt endlich noch die Betonung der Erinnerung an den Tod. Der Genius am Sockel des Fürſten hat Sanduhr und Totenkopf zu ſeinen Füßen, die zugehörige Inſchrift memorare novissima habe ich ſchon erwähnt; und am Aufſatz oben erſcheint das Totengerippe im Bruſtbild mit Senſe und Stundenglas, wozu die Tafel den Text gibt: *VIGILATE QVIA NESCITIS DIEM NEQVE HORAM.*

Da haben wir ja nun ein Denkmal von der Hand Schro's — denn daß die Signatur D·S· nichts anderes bedeuten kann als Dietrich Schro, hat ſchon Schneider a. a. O. gezeigt —, und nun können wir fragen: ſtimmt dieſes unſer Denkmal ſo weit mit dem Albrechts von Brandenburg überein, daß beide von einer Hand ſein müſſen? Ein Vergleich der beiden Denkmäler wird uns zugleich ihre Eigenart etwas genauer erkennen laſſen. Daß Aufbau und Dekoration nicht zuſammengehen, wurde ſchon gezeigt. Und wenn man auch ſagen kann, daß das Heuſenſtamm-Denkmal den Typus des anderen aufnimmt und weiterbildet, und ferner, daß um dieſe Zeit ja wohl jeder einigermaßen lebendige Künſtler den Übergang zu den derberen, den niederländiſchen Formen mitmachte, daß alſo der Wechſel in der Dekoration die Identität wenigſtens der Werkſtatt nicht geradezu ausſchließt, ſo iſt doch das alles noch durchaus kein Beweis für die Theſe. Aber vergleichen wir die Figuren. Die Köpfe ſind beide Porträts, beide vortrefflich. Und daß der Kopf Albrechts intereſſanter iſt, daß andererſeits der des Kurfürſten Sebaſtian ſo auffallend klein wirkt, das wird man eben auf das Modell hier und dort zurückführen müſſen. Nun beobachte man aber, wie die Muskeln über der Naſenwurzel hier und dort anſteigen, um dann unter dem Mitrarand anzuſchwellen: das iſt doch bei beiden ſehr verwandt. Ebenſo finden ſich zahlreiche Berührungen in der Art der Gewandbehandlung. Daß die Gewandſtücke hier und dort in den gleichen Verhältniſſen zueinander ſtehen, iſt nicht entſcheidend. Aber daß die Faltenbildung

ſich ähnelt, iſt wichtig. Wir haben bei beiden das gleiche Streben, den Gewandfall „natürlich“ zu geſtalten. Die ſpätgotiſche Stiliſierung wird überwunden (ſie klingt in dem Schwung des Tuches am Pedum bei beiden noch nach!) zugunſten eines einfacheren, logiſch-natürlichen Weſens. Die Gewandung des Albrecht ſteht dabei dem älteren Stil noch näher: in den Staufalten um ſeine Füße bemerkt man noch allerlei Gekräuſel, zahlreiche Augen. Die Gewandung des Sebaſtian betont die Unterſchiede der Struktur der Stoffe noch mehr: die dünnere Alba fältelt ſich noch feiner und flüſſiger. Die Staufalten legen ſich noch natürlicher um die Füße. Hat man dies einmal eingeſehen, ſo wird man zugeben, daß der Gewandſtil des Sebaſtian in allem eine organiſche Weiterentwickelung der Art des Albrecht darſtellt — am leichteſten zu verſtehen, wenn man ſie ſich zugleich als Entwickelung desſelben Künſtlers vorſtellt. Eine ſolche Auffaſſung beſtätigt endlich auch die Behandlung der ganzen Figur. So breit und repräſentativ beide ſtehen, es iſt doch ein Unterſchied da. Albrecht ſetzt das linke (Spiel-)Bein leicht beiſeite und biegt die rechte Hüfte aus: er „ſchwingt“ alſo noch leiſe. Kurfürſt Sebaſtian ſetzt das entlaſtete rechte Bein vor, er ſchwingt nicht mehr. Anders ausgedrückt: die Figur Albrechts läßt ſich noch mit der des Kurfürſten Jakob von Liebenſtein verbinden, die Sebaſtians nicht mehr. Und wieder denken wir uns dieſen Wandel am liebſten als Entwickelung desſelben Künſtlers, ſo nahe ſtehen ſich ſonſt die Figuren. Alles in allem, ich glaube: zunächſt iſt es Schro's Werkſtatt, aus der beide Denkmäler hervorgingen; ob nun der Meiſter ſelber entſchloſſen zu der neuen Art der Dekoration überging, oder ob dieſer Wechſel weſentlich auf die Rechnung eines jüngeren Gehilfen kommt, mag unentſchieden bleiben: die beiden Figuren ſtammen gewiß von Schro ſelber.

Familie Brendel von Homburg

Nr. 24. Epitaph der Familie Brendel von Homburg. K XVI. Taf. 54a. Serarius S. 914. Joannis I S. 862. Bourdon S. 70. Werner I S. 287. Schaab II S. 62 f. Photographie Hertel.

In der Marienkapelle waren die Eltern des Kurfürſten Daniel (Brendel von Homburg) beſtattet. Er beſtimmte, daß man auch ihn dereinſt hier beiſetzen ſollte, und ſtiftete zum Gedächtnis ſeiner Eltern und Geſchwiſter das Epitaph an die Weſtwand der Kapelle. Es iſt 3,55 m breit und 5,65 m hoch, nicht aus weißem Marmor, wie Serarius angibt (was ſchon des Joannis Bedenken erregte), ſondern aus Eifeltuff.

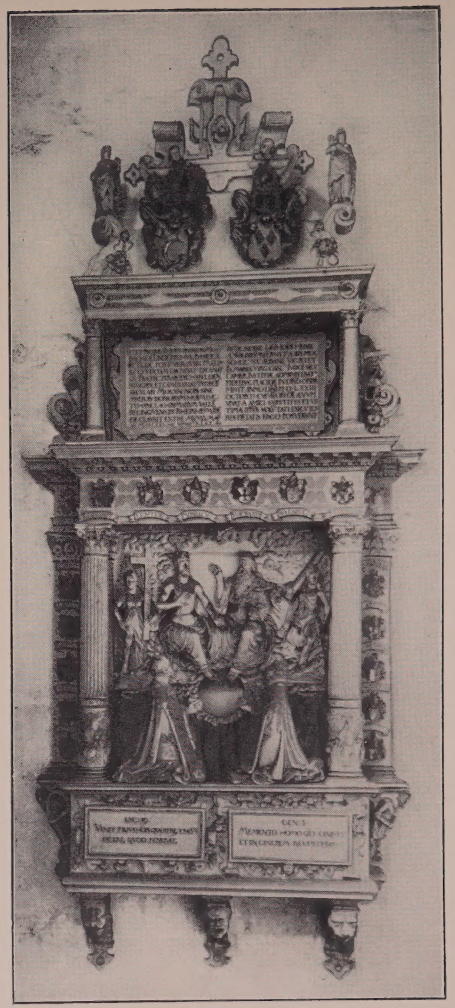
Es war „ſehr beſchädigt“, wurde aber „vor einigen Jahren vollkommen hergeſtellt“ (Schaab: 1844). Ergänzt ſind zahlreiche Einzelheiten, erneuert z. B. alle Hände, zum Teil auch noch die Unterarme (der rechte des Vaters, beide der Mutter). Ferner Pedum und Kreuzſtab, auch der Manipel des Kurfürſten. Am Kruzifixus die Unterarme (?), jedenfalls die Hände. Auch der Kopf ſcheint überarbeitet. Oben iſt der betende Knabe rechts aus Gips; an Gott Vater der rechte Arm, die linke Hand mit der Weltkugel (? — mindeſtens iſt ſie verdächtig). Das Datum der Errichtung des Denkmals: 1563 ergibt ſich aus dem Chronoſtichon der Hauptinſchrift.

Es finden ſich mehrere Inſchriften: wir leſen unten auf der Tafel am Sockel links: *NOBILIBVS PROGNATA ATAVIS MARGRETA RECVMBIT|QVAE FVIT AETERNO VIVERE DIGNA DIE|CVI PATRIAM PARTV BELLERSHEIM CLARA DEDISTI|ET REIDESELIVM NOBILE STEMMA GENVS|BRENDELIA DE STIRPE SATVS FRIDERICVS AB HOMPVRG|CONIVGII ET PROLIS FECIT AMORE SVAM.*
rechts: *ILLA TAMEN FOELIX NATIS ET PRAESVLE FOELIX|ORBA VIRO FACTIS INCLITA MORTE IACET|SI TIBI NEC VITAE NEC FATI TEMPORA CONSTANT|COLLIGE PERLONGIS ARTE NOTATA NOTIS|LVCES ADDE DECEM IANI: SEPTEMQVE CALENDIS|VTQVE ANIMVS VIVAT SAEPE PRECARE DEO.*

Ferner auf der Tafel unter dem Kreuz: *BONVS PASTOR PONIT|ANIMAM SVAM PRO|OVIBVS SVIS IOAN: 10.* Auf den Tafeln oberhalb der Figuren, links: *IPSE AVTEM*

a

Denkmal der Familie Brendel von Homburg
Phot. Hertel



b

Denkmal der Domherrn von Walbrun
und Mosbach v. Lindenfels. Phot. Neeb

VVLNERATVS u. ſ. f. *ISAIAE 53;* rechts: *OMNES NOS QVASI OVES* u. ſ. f. *ISAIAE 53.* Am mittleren Bogen: *PROPTER SCELVS POPVLI MEI PERCVSSI EVM ISAIAE 53. CAP.* Endlich auf der kleinen Tafel ganz oben: *HODIE MICHI CRAS TIBI.* Alle Inſchriften ſind in Kapitalen gegeben, die Worte durch Punkte in halber Höhe voneinander getrennt.

Über einer Sockelbank, deren Geſims rechts und links außen vorgekröpft und von Konſolen mit grotesken Masken unterſtützt iſt, und die in der Mitte die Schrifttafel trägt, erhebt ſich das Gehäus. Seine drei Bogen, von denen der mittlere größer als die ſeitlichen iſt, ruhen außen auf Pfeilern, innen auf Kartuſchen, die mit Löwenköpfen und -klauen ausgeſtattet ſind. Die Pfeiler tragen je drei Wappen, nämlich links von unten nach oben Venningen, Kreis (von Lindenfels), Kalb (von Reinheim); rechts Ridenvok, Klemm (von Hohenberg), von Karben.

In der Mitte innerhalb des Gehäuſes iſt ein Aufbau von zwei flachen Stufen, die wie Geſimſe profiliert und mit dem beliebten Zahnſchnitt verſehen ſind. Dieſer Aufbau trägt das Kruzifix, um das die Familie im Halbkreis kniet. Auf der unteren Stufe vorn außen knieen die Eltern — Friedrich von Homburg und Margareta geb. Riedeſel von Bellersheim —, weiter zurück oben die Kinder, und zwar neben dem Vater, etwas aus dem Halbkreis vorgerückt, der Kurfürſt ſelbſt im Ornat, hinter ihm zwei Brüder: Philipp (unverheiratet) und Eberhard (verheiratet mit Gertrud Rüd von Collenberg). Zwiſchen dem Kurfürſten und dem Vater ein offenbar ganz jung verſtorbener Knabe (Friedrich). Der Kurfürſt hat ſein Wappen vor ſich (von Mainz und Brendel geviert). Desgleichen ſind zu Häupten der beiden anderen Söhne ihre Wappen befeſtigt (das des Sohnes rechts vom Beſchauer iſt ein Ehewappen: Brendel und Rüd von Collenberg).

Neben der Mutter knieen drei Töchter, von rechts: Margareta, in erſter Ehe mit Hartmut von Cronenberg, dann mit Valentin von Hutten vermählt; weiter Barbara, verheiratet mit Heinrich von Selbold; endlich Anna, verheiratet mit Philipp von Bicken. Die Wappen ſind — wie auf der anderen Seite das des Sohnes Eberhard — Ehewappen, d. h. ſie zeigen je das Bild des Manneswappens mit dem der Brendel vereinigt. Die Tochter Margarete (neben der Mutter) war zweimal verheiratet. Demgemäß weiſt der Schild heraldiſch rechts oben das Bild der Kronberg, unten das der Hutten, links das der Brendel auf. Auch hier zeigt ein kleines Figürchen an, daß dem Ehepaar ein Töchterchen früh verſtorben iſt (Lucia, † zwölf Jahre alt).

Hinter den Knieenden iſt das Gehäus durch eine Wand, an der Teppiche aufgehängt ſind, geſchloſſen. Auf ihrem Geſims ſtehen zwei Tafeln mit Sprüchen, ebenſo ſchmückt ein Spruch den mittleren Bogen (alle dieſe Textſtellen ſind dem Jeſaias entnommen). Auf den Konſolen vor den Bogenfüßen ſtehen zwei betende nackte Engelchen. Den beiden ſeitlichen Bogen ſind die Vollwappen der Brendel von Homburg und der Riedeſel von Bellersheim angeheftet.

Die Bogen ſchneiden auch hier wieder auf dieſelbe ſchon bisher beobachtete wenig architektoniſche Weiſe in die rechteckige Umrahmung ein. Die Mitte trägt einen querrechteckigen Aufſatz: Pilaſter und Geſims umrahmen ein Relief, darin der Tod wider einen ſchlafenden Genius den Bogen ſpannt; darüber eine Rollwerkkartuſche mit der ſchon erwähnten Inſchrift. In den Ecken außen Rollwerkzwickel, davor die Bruſtbilder blaſender Genien. Ganz oben endlich eine Tugend: ihr Abzeichen fehlt.

Im Ornament herrſchen auch hier noch die klaſſiſchen Erinnerungen, freilich ohne viel Phantaſie wiedergegeben; daneben Rollwerk, Fruchtbündel, Schleier, das gerollte Band, Löwenköpfe. Neu ſind die grotesken Masken — während uns bisher nur ideale begegneten. Auch die Löwenköpfe ſind hier „wilder“ durchſtiliſiert. Endlich verdienen die aufgehängten Waffentrophäen hervorgehoben zu werden. Stil

Über den Stil des Denkmals läßt ſich nicht viel Erfreuliches ſagen. Die ganze Art iſt gegenüber der Kunſt Schros bedenklich verderbert. Die Männerköpfe ſind ſtarr und leblos mit unvornehmen Naſen, dabei recht wenig individualiſiert; die Köpfe der Frauen ſind etwas ebenmäßiger, aber nicht minder unlebendig und ſchematiſch behandelt. Der Augapfel iſt überall rund vertieft. Auch das Gewand iſt der Manier verfallen: es wirkt weder ſo ſtofflich, noch ſo logiſch einfach wie an der Figur des Kurfürſten Sebaſtian. Die ziemlich tiefen Furchen verlaufen wellig, aber immer wieder gleich oder ähnlich. Wo ſich das Gewand ſtaut, erſcheint ein altertümliches Gekräuſel, ja geradezu Augenbildung. Vollendet ſtumpfſinnig iſt die Kaſula des Kurfürſten behandelt. Endlich beſtätigt der gedankenarme, unorganiſche Aufbau des Ganzen, daß der „Meiſter“ dieſes Werks ein recht empfindungsloſer Handwerker geweſen ſein muß.

Joh. Heinr. von Walbrun und Joh. Andr. Mosbach von Lindenfels

Nr. 25. Scholaſtikus Johann Heinrich von Walbrun † 1573 und Propſt Johann Andreas Mosbach von Lindenfels † 1571. K VIII. Tafel 54b.

Joannis II S. 293 und 322. Bourdon S. 110. Gudenus II S. 859 f. Phot. Kroſt und Neeb.

Das Denkmal der beiden Domherren, 2,50 m breit und — mit den Konſolen — 5,60 m hoch, iſt aus Eifeltuff. Es wurde, vermutlich zur ſelben Zeit mit ſo vielen anderen, hergeſtellt, übrigens dabei nur an unweſentlichen Stellen ausgebeſſert. Bei dieſer Gelegenheit wurde es dann auch neu bemalt; man kann nicht ſagen glücklich: die Farben (Graugelb, Roſa, Blau und Gold) harmonieren nicht.

An Inſchriften finden ſich auf den Tafeln am Sockel zwei Bibelſtellen: *LVC: 19 VENIT FILIVS HOMINIS QVAERERE* u. ſ. f. und *GEN: 3 MEMENTO HOMO QVOD CINIS ES* u. ſ. f. Die Hauptinſchriften ſtehen auf den Tafeln des Aufſatzes, links:

REVERENDVS ET NOBILIS DOMINVS IOANNES ANDREAS MOS-/BACH DE LINDENFELS HVIVS BASILICAE / PRAEPOSITVS ETC. POST VARIA MVNIA PRAECLA-/RE GESTA TAM DIGNITATEM DECANATVS / QVAM PRAEFECTVRARVM EYCHSFELDENSIS / BINGIENSIS ET CAMERARIATVS IVDICII / SECVLARIS MOGVNTINENSIS NON SINE / MVLTORVM BONORVM HOMINVM LVC-/TV HANC LACHRIMARVM VALLEM / RELINQVENS IN RHEINHEVM DIEM / PIE CLAVSIT EXTREMVM V. MAII / ANNO MDLXXI. HIC SEPVLTVS REQVIESCIT IN SANCTA PACE AETERNA. rechts:

REVERENDVS AC NOBILIS DOMINVS JOANNES HENRICVS / A WALBRVNN IN ERNST AEDIS MOGVNTINAE / SCHOLASTICVS SANCTORVM ALBANI VICTORIS ET / BEATAE MARIAE VIRGINIS CANONICVS IVDICII SECVLARIS / CAMERARIVS IVSTITIAE ADMINISTRATOR / FIDELISSIMVS PLACIDE IN DOMINO OBDOR- / MIVIT ANNO DOMINI MDLXXIII / OCTOBRIS 15 CVIVS ANIMA IN OMNE AEVVM / VIVAT AMEN. AMICI SVPERSTITES ET VL-/TIMAE IPSIVS VOLVNTATIS EXECVTO-/RES PIETATIS ERGO POSVERVNT.

Auf drei Konſolen (zwei mit Löwenköpfen, die mittlere mit einem menſchlichen Angeſicht) ruht ein tiefer Sockel. Er iſt vorn mit zwei Schrifttafeln in Rollwerkrahmen geſchmückt und trägt auch ſeitlich flache Rollwerkkartuſchen je mit einem Löwenkopf in der Mitte. Darauf erhebt ſich das Gehäus: zwei Pilaſter (an der Wand) und zwei Säulen (frei vor ihnen) tragen das dem Sockel entſprechend weit vorſpringende ſchwere Gebälk. Die Rückwand des Gehäuſes nimmt ein Relief ein: Gott Vater und Chriſtus in Wolken thronend, neben ihnen zwei große Engel, der eine mit dem Kreuz, der andere mit der Säule der Geißelung; über ihnen an der Decke des Gebälks die Taube. Vor der Dreieinigkeit knieen betend die Domherren.

Neben die Pilaſter des Gehäuſes, aber etwas weiter zurück, treten außen zwei weitere Pilaſter. Fußplatte und Gebälk unter und über ihnen ſind entſprechend zurückgekröpft. Die Fußplatte wird dabei von einer Rollwerkkonſole, aus der ſich das Bruſtbild eines Mannes entwickelt, unterſtützt; im Fries oben je ein Löwenkopf.

Dieſe Außenpilaſter tragen je fünf durch Inſchriftbänder bezeichnete Wappen. Es ſind die folgenden: links von unten nach oben Rüd von Collenberg, Lerch von Dirm-

ſtein, Berlingen, Sickingen, Karben; rechts ebenſo Riedern (Beiſchrift fehlt), Windeck, Hohenberg, Karben, Roſenberg. Ebenſo ſtehen im Fries des Hauptgebälks auf einem durch flaches Beſchlagwerk gegliederten Grunde ſechs Wappen. Davon gehören drei nach links (vom Beſchauer) zur Reihe des Propſtes Andreas von Mosbach und drei nach rechts zur Reihe des Scholaſters von Walbrun. Demgemäß haben wir von der Mitte aus nach links Mosbach von Lindenfels, Echter von Meſpelbrun, Geroldrot; von der Mitte nach rechts Hofwarth von Kirchheim, Walbrun — offenbar vertauſcht, Walbrun gehört an die erſte Stelle! —, Venningen.

Auf dieſem Gehäus ſteht ein zweites kleineres als Aufſatz, ähnlich dem unteren, mit frei geſtellten glatten Säulen. Darin ſind zwei Inſchrifttafeln. Die Seiten ſind mit den üblichen Rollwerkanſätzen ausgeſtattet. Eine entſprechende Kartuſche ſchließt nach oben das Ganze ab. Sie trägt noch einmal zwei Wappen — die Hauptwappen Mosbach von Lindenfels und Walbrun — und auf hörnerartigen Ausläufern beiderſeits eine Figur: rechts eine Caritas, links eine nicht genauer zu bezeichnende andere Tugend. Die Mitte krönt eine Art Kreuz, deſſen Balken in Köpfen enden.

Das Denkmal iſt das erſte eines neuen Typus. Die Architektur, d. h. der Sinn für einen ſtatiſch möglichen Aufbau hat geſiegt. Zum erſtenmal finden wir in unſerer Reihe das Syſtem der Wandpilaſter mit frei davor geſtellten Säulen und einem richtigen Gebälk darüber, das Schema des Renaiſſancetabernakels. Auch die Form der Säulen iſt neu: es ſind kannelierte korinthiſche, deren Schäfte unten mit Reliefs geſchmückt ſind (Beſchlagwerk mit Masken, Fruchtbündeln, Trophäen). Im Ornament ſpielt neben dem Rollwerk allmählich das flache Beſchlagwerk eine ſtärkere Rolle. Stil

Der Stil des Ganzen iſt höchſt unerfreulich. Es lohnt ſich nicht, eine ſo handwerkliche Arbeit näher zu charakteriſieren. Immerhin mag angemerkt ſein, daß die etwas beſſeren Prälatenfiguren mit den derben Knitterfalten in den Gewändern ſich von den Figuren des Reliefs merklich unterſcheiden: deren dünnere Gewänder ſind in weiche Parallelzüge gelegt. Die Caritas oben zeigt den Stil des Hauptreliefs; die andere Tugend iſt anderer Art, aber alt.

Nr. 26. Kurfürſt Daniel Brendel von Homburg † 1582. NA. Tafel 53c. Kurf. Daniel Brendel von Homburg

Serarius S. 950. Joannis I S. 886. Bourdon S. 75. Gudenus II S. 829. 856 (nebſt Bodmanns Anmerkung). Werner I S. 286. Schneider, Gräberfunde. Archiv f. heſſ. Geſch. XIII. 1874. S. 340 f. Photographie Hertel.

Kurfürſt Daniel hatte ſein Grab bei den Seinen in der Marienkapelle. Einen Grabſtein gab es aber ſchon zu Bourdons Zeiten nicht mehr: der Stein des Domdekans Bernhard von Breidenbach deckte das kurfürſtliche Grab. Die Platte, die heute in der Marienkapelle liegt, iſt neu. Das Denkmal hatte immer die heutige Stelle inne.

Das Denkmal deckt mit 2,04 m Breite den Pfeiler und iſt 6,60 m hoch. Die Halbſäule am Pfeiler wurde weggeſchlagen. Das Material iſt Sandſtein. Ergänzungen und Erneuerungen gehen nicht über das gewöhnliche Maß hinaus. Erneuert iſt beſonders die Farbe: die ganze Architektur iſt braunviolett getönt, nur einzelne Gliederungen (Baſen, Kapitelle u. ſ. f.) ſind weiß geblieben, alles mit teilweiſer Vergoldung. Auch einzelne dekorative Elemente, insbeſondere die dekorativen Figuren ſind weiß. Die Hauptfigur iſt ebenfalls weiß und teilweiſe (ſo die ganze Kaſula) vergoldet. Die Wappen haben ihre Farben, und die Schrifttafel iſt ſchwarz mit goldener Inſchrift. Dieſe Tafel vermittelt zwiſchen dem Sockel des — hängend gedachten! — Denkmals und dem Fußboden. Die Inſchrift (in Kapitalen, die Worte durch Punkte voneinander getrennt) lautet:

D · O · M · / DANIEL DEI GRATIA ARCHIEPISCOPVS MAGVNTINVS S · ROMANI IMPERII PER / GERMANIAM ARCHICANCELLARIVS PRINCEPS ELECTOR ETC · / E NOBILI

FAMILIA BRENDEL AB HOMBERG AN-/NO M · D · L · V · AETATIS SVAE XXXIII · ELEC-TVS EC- | CLESIAM ANNIS XXVII OPTIME PACIFICEQVE REXIT | HAVD PAVCIS EMOLVMENTIS AVXIT ATQVE AMPLI-/FICAVIT IVSTITIAM COLVIT RELIGIONEM PROMOVIT | CARVS OMNIBVS EXTITIT DVOS IMPERATORES MAXI-/MILIANVM II · ET RVDOLPHVM II · CORONAVIT | INCVLPATE VIXIT SACRAMENTIS CATHOLICE PER-CEP-/TIS PIE PLACIDEQVE QVIEVIT DESIDERIVM SVI | LVCTVMQVE CVNCTIS RELI-QVIT OBIIT ASCHAFFEN-/BVRGI ANNO M · D · LXXXII · XXII · MARTII C · A · R · I · P · | SVCCESSOR PRAEDECESSORI BENE MERENTI POSVIT.

Der Sieg der Architektur iſt auch hier deutlich. Da haben wir endlich das vollkommene Schema der Verbindung eines Bogens mit dem Säulen-Gebälk-Bau; ein Bogen auf Pilaſtern, denen Säulen vortreten; dieſe reichen ihrerſeits bis über den Scheitel des Bogens und tragen über ihm ein wirkliches Gebälk. Die Erinnerung an den antiken Triumphbogen wird durch die Zwickelfiguren mit Füllhörnern noch vollſtändiger.

Die Klarheit der Architektur wird nur ſofort wieder durch die Wappen getrübt, die an den Säulen (am Sockel wie am Schaft) aufgehängt und dem Gebälk angeheftet ſind. Oben trägt ein Tabernakel das Hauptwappen, und an den flachen Pilaſtern daneben befinden ſich vier weitere Wappen. Alle dieſe Wappen zuſammen bilden zwei Reihen, die jedesmal oben beginnen. Von den vier Wappen am Fries des Hauptgebälks gehören je zwei zu jeder Reihe, und zwar iſt jedesmal das innere das dritte der ganzen Reihe, das äußere das vierte; das fünfte iſt dann beiderſeits das oberſte an der Säule. Ich zähle darnach die Wappen in dieſer Folge von oben nach unten auf: links (vom Beſchauer) Brendel von Homburg, Kalb von Reinheim, Kreis von Lindenfels, Venningen, von Laſtenberg,[1]) Löwenſtein (Pfalz), Wolf von Sponheim, Horneck von Hornberg; rechts Riedeſel von Bellersheim, Karben, Klemm von Hohenberg, Rüd von Collenberg, Trohe, Bellersheim, Schönborn, Vogt von Rieneck. Das Hauptwappen oben iſt von Mainz und Brendel von Homburg geviert. Die Helme zeigen das Bild von Mainz, Brendel von Homburg und die Inful (dieſe in der Mitte, wie üblich).

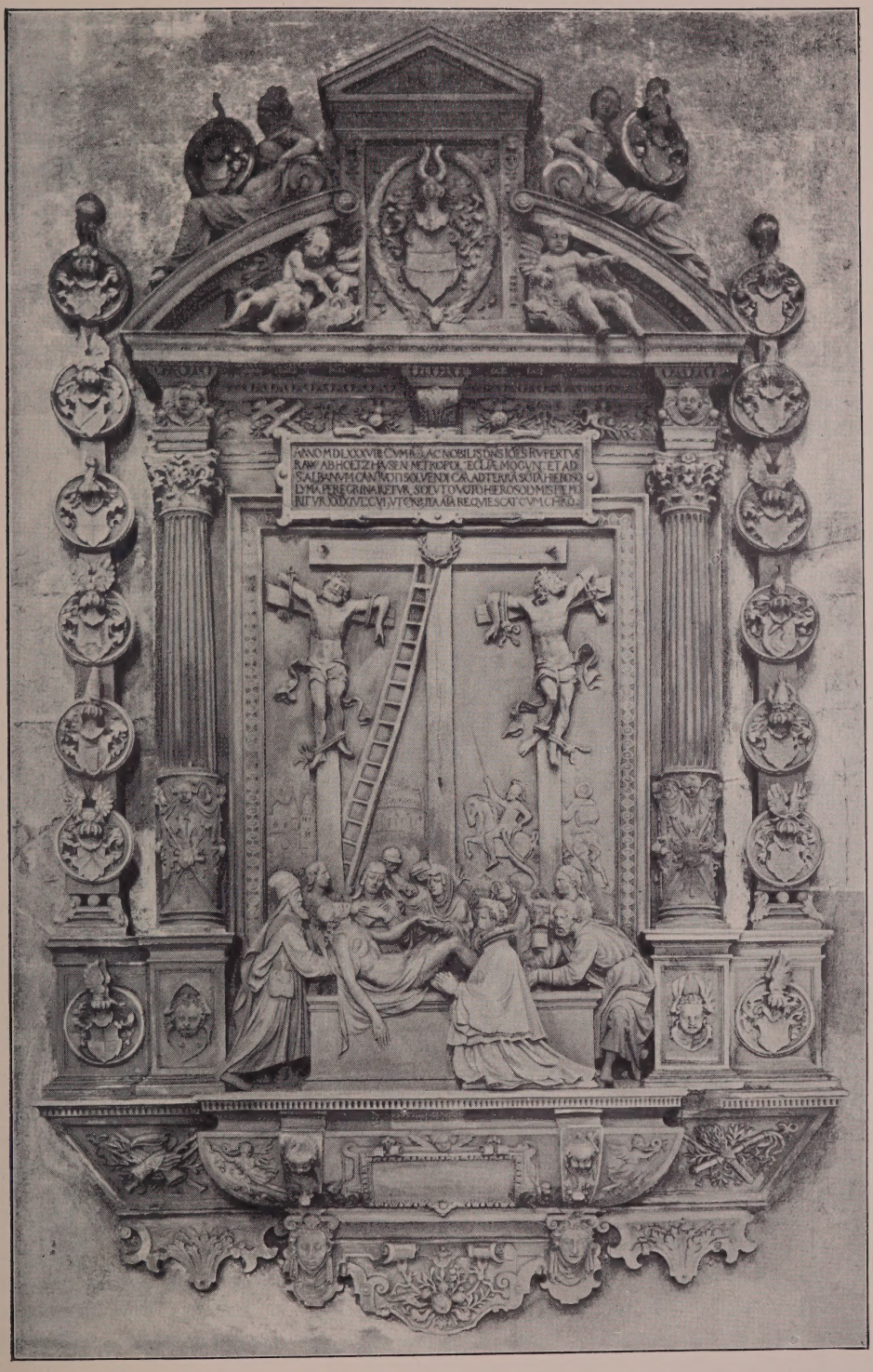
Zu den Seiten des Tabernakels ſtehen Tugenden, links eine Geſtalt mit einem Zweig (?), rechts die Gerechtigkeit. Im Giebel erſcheint Gott Vater, und auf den Giebelſchrägen thronen Frauen, die Fackeln in den Händen halten. Ganz oben endlich der Auferſtandene, der den rechten Fuß auf einen Totenkopf ſetzt, indeſſen zu ſeinen Füßen ein Ungetüm, igelartig mit Schweinsſchnauze — offenbar der Teufel —, kauert.

Stil

Ornament iſt ſehr ſparſam angewandt, die Wappen erſetzen es. Unten an der Inſchrifttafel finden ſich zwei Gehänge aus Akanthusblattbündeln mit Früchten, recht phantaſielos. Ähnlich ſtereotypes Blattwerk ſitzt auch ſonſt am Sockel. Das iſt alles.

Dieſe Enthaltſamkeit gegenüber dem Ornament, die Vorherrſchaft der Architektur kennzeichnet die „klaſſiſche“ Art des Denkmals. Die Figuren beſtätigen das. Hier finden wir ja jenen Stil wieder, der uns zuerſt am Naſſauer Altar in den Gruppen einer Kreuzſchleppung begegnet war (ſ. oben S. 182 ff.). Ich trage kein Bedenken, zunächſt die dekorativen Figuren, vorab die Tugenden oben, derſelben Werkſtatt, ja derſelben Hand zuzuſchreiben. Die regelmäßigen, vollen, klaſſiſchen Köpfe mit dem kurzen Haar, das reich in langen und etwas langweiligen Zügen gefaltete Gewand mit den charakteriſtiſchen, auch nicht ſehr phantaſievollen Stauungen unten um die Füße ſind beweiſend. Aber auch die Hauptfigur iſt desſelben Stils. Freilich nicht zu ihrem Vorteil. Der Kopf, das Porträt Daniels allerdings iſt noch gut und charakteriſtiſch. In der ganzen Haltung der Figur aber und beſonders im Gewand zeigt ſich, daß dieſe Kunſt, die den kleineren dekorativen Geſtalten noch allenfalls gewachſen war, im großen Maßſtab kläglich verſagt. Wie blechern und unlebendig iſt dieſe Kaſula! Wie

[1]) Laut Heſſ. Archiv IV, Heft 2, Abhandlung VII S. 20.



Denkmal des Domherrn Rupert Rau von Holzhauſen. Phot. Kroſt

ſchematiſch reihen ſich die dichten Falten an den Unterarmen, an den Ellbogen! Wie ſtarr hängt alles übrige! Vergleicht man mit dieſer Figur noch einmal die der Kurfürſten Albrecht und Sebaſtian, dann rücken dieſe beiden noch dichter zuſammen: ſie verdanken ihre lebendige Kraft noch immer der großen Kunſt der Frühzeit des Jahrhunderts. Hier iſt davon — abgeſehen vom Porträt — nichts mehr übrig. Auf den wüſten Ausklang jener Kunſt im Kraftmeiertum des Brendelſchen Familienepitaphs folgt nun die Öde eines akademiſchen Klaſſizismus.

Kaiſerlicher Rat Philipp von Naſſau: Grabplatte

Nr. 27. Kaiſerlicher Rat Philipp von Naſſau † 1582. NQF. Grabplatte. Es handelt ſich um das Grab des einen der beiden Naſſauer, deren Gedächtnis der große gegenüberſtehende Altar feſthält (ſ. oben S. 180). Das Grab deckt ein roter Sandſtein, 1,05 m breit und 2,17 m hoch. Er iſt ſtark mitgenommen, abgetreten und ſonſt verſtümmelt. Immerhin läßt er ſich nach Inſchrift und Wappen noch identifizieren. Die Inſchrift lautet, nach Bourdon, der die Platte beſchreibt (S. 58), ergänzt, folgendermaßen: *ANNO DOMINI 1582 18. NOVEMBRIS AETATIS SVAE 52. OBIIT DER EDLE IVNCER PHILIPPVS VON NASSAV, HERR ZV SPVRCKENBVGK (!) VND KOENIGLICH-KEYSERLICHER MAIESTAET RHAHT. DEM GOT GNAD.*

Von den fünf Wappen iſt das mittlere das Vollwappen Naſſau-Spurkenburg (der Schild und das Schildbild — Löwe — ſind hier nach heraldiſch-links gerichtet!). Dasſelbe Wappen kehrt kleiner links oben wieder mit dem Schriftband: NASSAW. Rechts oben iſt das Wappen von Staffel, links unten Selbach, rechts unten Fauſt von Stromberg.

Domherr Rupert Rau von Holzhauſen

Nr. 28. Domherr Rupert Rau von Holzhauſen † 1588. SSP. Tafel 55. Joannis II S. 388. Bourdon S. 118. Gudenus II S. 870. Werner I S. 263. Abbildungen uſw. Nr. 6. Wetter S. 119. Schaab II S. 91 und 129. Photographie Kroſt.

Der Domherr ſtarb auf einer Wallfahrt in Jeruſalem und wurde „auf dem Berge Zion“ begraben. Das Denkmal befand ſich nach Joannis a. a. O. urſprünglich in der Nikolauskapelle (am Kreuzgang) und zwar hing es an der Südwand (die ja damals keine Altarniſche hatte, wie jetzt). Es wurde vielleicht ſchon 1762, als die Nikolauskapelle vorübergehend zur Sakriſtei eingerichtet und mit Schränken ausgeſtattet wurde,[1]) an die heutige Stelle verſetzt; jedenfalls ſah es Werner bereits hier.

Das Denkmal, 2,50 m breit und 3,80 m hoch, beſteht ganz aus Eifeltuff. Es iſt durchweg ſteingrau angeſtrichen und zeigt keine irgend bemerkenswerten Ergänzungen oder Erneuerungen. Die Inſchrift (in Kapitalen) lautet:

ANNO MDLXXXVIII CVM REVERENDVS AC NOBILIS DOMINVS IOANNES RVPERTVS / RAW AB HOLTZHAVSEN METROPOLITANAE ECCLESIAE MOGVNTINAE ET AD / S. ALBANVM CANONICVS VOTI SOLVENDI CAVSA AD TERRAM SANCTAM HIEROSO-/ LYMARVM PEREGRINARETVR SOLVTO VOTO HIEROSOLYMIS PIE MO-/RITVR XXIX IVLII CVIVS VT CORPVS, ITA ANIMA REQVIESCAT CVM CHRISTO.

Das Denkmal ſtellt wieder einen neuen Typus dar, den des Tabernakels. Der Sockel ſpringt über einem dreiteiligen Fußſtück, das flach der Wand anliegt, ſeitlich wie nach vorn in geſchloſſener Fläche ſchräg vor. In der Mitte iſt er durch eine breite ſarkophagähnliche Konſole verſtärkt. Auf der Kartuſche, die dieſe Konſole trägt, iſt zu leſen: *DVM CHRISTI VISO VIDEO VENERORQVE SEPVLCHRVM CVM CHRISTO MORIOR CONTVMVLORQVE MEO.* Die Konſole wird durch das Mittelſtück des Fußes vorbereitet und noch beſonders unterſtützt: den Spangen des Sarkophags entſprechen die Masken, die das Fußſtück ſeitlich rahmen. Auf dieſem Unterbau erhebt ſich nun das eigentliche Tabernakel, eine Tafel, von Säulen flankiert, die ein Gebälk tragen. In dieſen Rahmen iſt ein Relief, das noch einmal ſeinen beſonderen Rahmen hat, hinein-

[1]) Siehe darüber den Eintrag in Bourdons Dombeſchreibung im Exemplar der Seminarbibliothek S. 117. Vgl. auch unten unter Nikolauskapelle.

geſtellt, eine Grablegung zu Füßen der drei Kreuze. Die Seitenfiguren treten dem Reliefrahmen vollrund vor, ebenſo iſt der Leichnam Chriſti und das Grab in voller Plaſtik gegeben. Füllt ſo das Bild den Tiefenraum zwiſchen den Säulen, ſo dient jene ſarkophagähnliche Sockelverſtärkung der Geſtalt des knieenden Domherrn als Fußplatte. Man ſieht, hier ſind zwei urſprünglich ganz verſchiedenartige Denkmalgedanken zuſammengefloſſen: der Typus des Epitaphs mit dem knieenden Stifter und der italieniſche Typus des auf dem Sarkophag knieenden Verſtorbenen.

Auf den weit ausladenden Seitenteilen des Sockels ſtehen, hinter den Säulenpoſtamenten etwas zurücktretend, noch zwei weitere, dieſen gleich hohe Poſtamente. Sie tragen ſchmächtige hohe Obelisken, an denen, wie an den Poſtamenten ſelbſt, Wappen aufgehängt ſind. Wappen halten auch die Frauen, die auf den geſchwungenen Giebelſegmenten oben gelagert ſind, und ein großes Wappen füllt endlich das kleine Tabernakel, das zwiſchen den Stutzgiebeln oben das Ganze krönt. In den Giebelzwickeln machen ſich Engelchen mit greulichen Untieren zu ſchaffen, auf denen ſie reiten.

Die Wappenreihen ſcheinen unheilbar zerſtört zu ſein. Zwar das Vollwappen Rau von Holzhauſen iſt richtig oben in der Mitte an dem zu erwartenden Platze, und es kehrt auch, wie es ſich gehört, noch einmal oben links wieder. Aber ſchon deſſen Gegenüber zeigt einen leeren Schild, und ſo ſind auch weiter herunter noch mehrere Schilde leer. Und damit noch nicht genug: auch die noch vorhandenen zeigen Wappenbilder, die ſich ſchlechterdings nicht mit den bekannten Wappen der von Bourdon in ſeiner Beſchreibung des Denkmals aufgezählten Ahnen des Domherrn in Einklang bringen laſſen. Es ſcheint alſo, als ob die Wappenreihen einmal recht gründlich zerſtört geweſen und reichlich willkürlich ergänzt und hergeſtellt worden wären. Leider geſtattet auch die genealogiſche Literatur nicht, das Wirrſal aufzulöſen. Zu erkennen ſind in den noch vorhandenen Wappen — übrigens auch nur, wenn man ſich über teilweiſe recht erhebliche Bedenken hinwegſetzt — die heraldiſchen Zeichen folgender Familien: Löwenſtein, Diede von Fürſtenſtein, Biedenfeld, Boineburg von Hohenſtein, Weiß von Fauerbach, Truchſeß von Wetzhauſen, Stotzingen, Krieg von Vetzberg.

Stil

Die Ornamentik zeigt keine grundſätzlich neuen Züge. Hervorzuheben iſt nur, daß das Beſchlagwerk hier ſo gut wie ganz fehlt — immerhin muß man auf die Einfaſſung der Seitenteile des Fußes hinweiſen mit den kurzen Schwüngen, die wie Hörner herausſtehen. Die Flächen ſind hier gar mit einem feingliedrigen Schmuck anderer Art ausgeſtattet: Fruchtbündel, Bänder, Lorbeer- und andere Zweige breiten ſich aus, und dahinein ſind die Leidenswerkzeuge Chriſti verflochten, ſo an den Seitenteilen des Sockels, ſo an den Fußſtücken der Säulen und ſo am ganzen Fries.

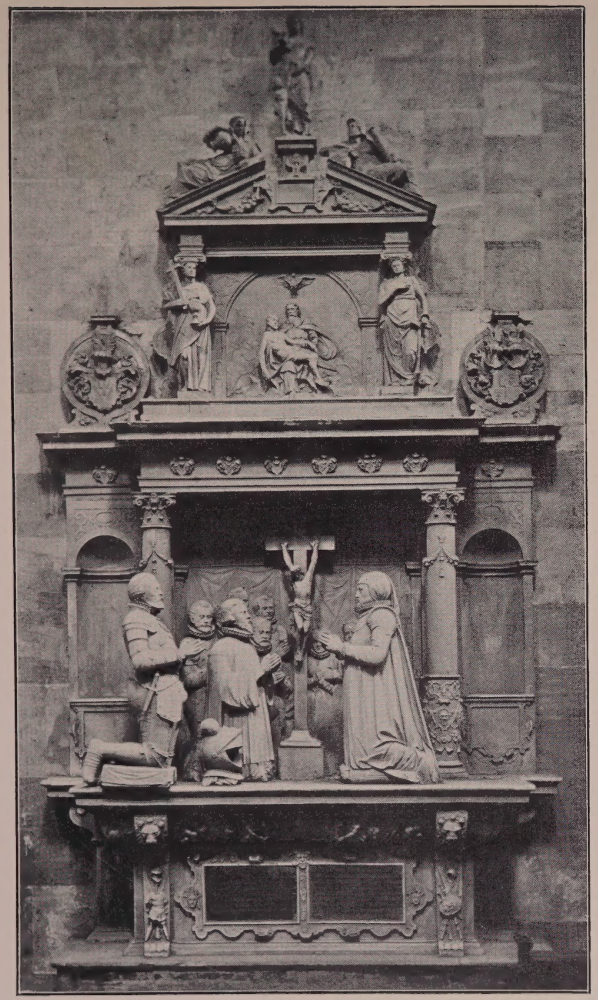
Der Hintergrund hat ein zartes Relief. Die Gruppe offenbart einen recht edlen Stil. Die Köpfe ſind ebenmäßig-vornehm, aber ausdrucksvoll; eher ſchmal-lang, als „klaſſiſch“-rund. Das Gewand iſt bald flach und dünn geriefelt, bald kräftig-natürlich gefaltet, ohne Manier. Die ganze Art begegnet uns ſonſt im Dom nicht mehr. Es iſt eine ſelbſtändige Richtung, die dem Werden des „feinen“ Stils parallel läuft.

Domherr Johann Bernhard von der Gabelentz und die Seinen

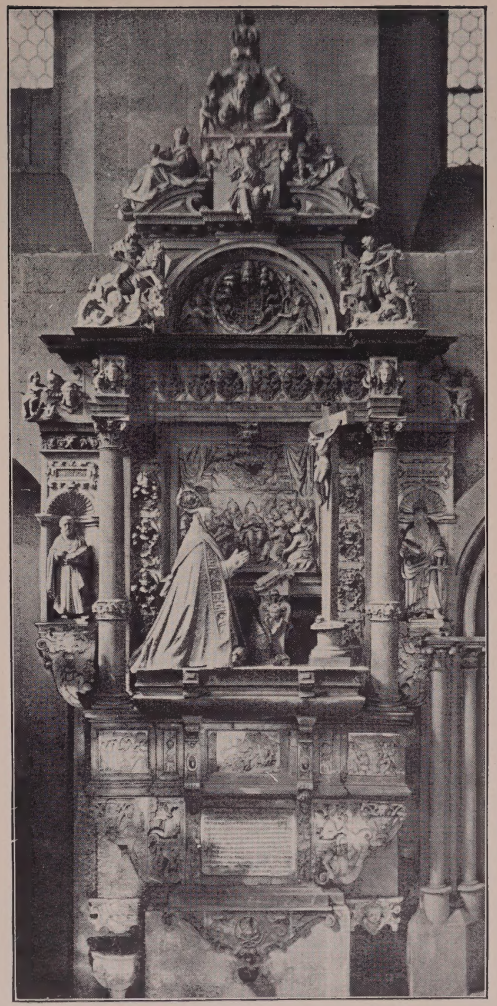
Nr. 29. Domherr Johann Bernhard von der Gabelentz[1]) † 1592 und die Seinen. NQF. Tafel 56a.

Bourdon S. 64. Gudenus II S. 848. Werner I S. 294. C. Scherer, Der niederländiſche Bildhauer Wilhelm Vernuken in heſſiſchen Dienſten. Repertorium für Kunſtwiſſenſchaft 31. 1908. S. 218 (die Beziehungen unſeres Denkmals zu dem Prachtwerk in St. Goar ſind nur ſehr allgemeiner Art). Photographie Hertel.

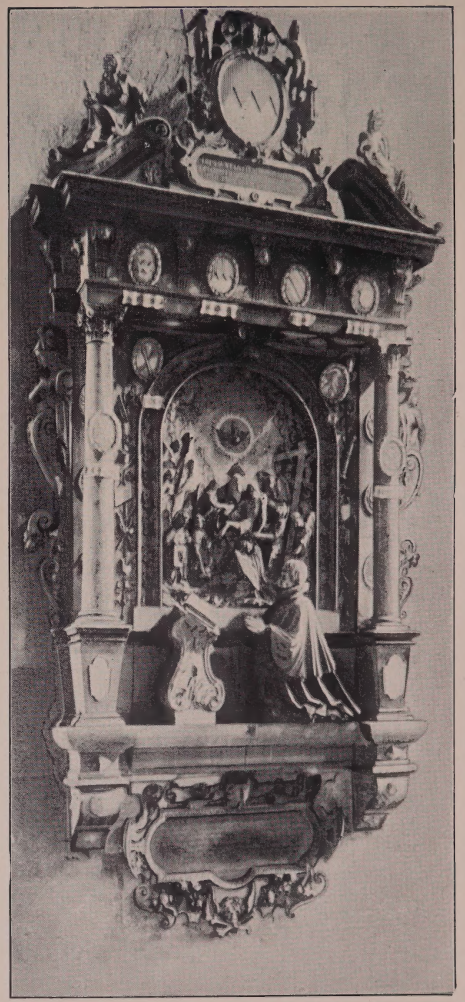
[1]) Der Domherr gehörte zur Familie von der Gabelentz, die von der Familie von Gablenz zu unterſcheiden iſt. Beide führen zwar dasſelbe Wappen, aber in verſchiedenen Farben.



a Denkmal der Familie von der Gabelentz
Phot. Hertel



b Propſt Georg von Schönenburg
Phot. Hertel



c Domherr Wolfgang von Heuſenſtamm
Phot. Neeb

Das Grab des Domherrn befand ſich gegenüber beim Altar St. Petri ad vincula, wie Bodmann handſchriftlich zu Joannis II S. 362 bemerkt. Das große Epitaph — es mißt 3,25×5,55 m — iſt ganz aus hartem, grauem Sandſtein gearbeitet, heute hellgrau angeſtrichen, ohne jede ſonſtige Farbe oder Gold. Ergänzt (in Gips) ſind außer Einzelheiten der Dekoration beſonders je die Hände und die Naſenſpitze der Ehegatten und des Domherrn. Weiter iſt das Kruzifix nicht mehr das alte. Schon die Art, wie der — übrigens hölzerne (!) — Kreuzſtamm hinter ſtatt auf dem Steinſockel ſitzt, zeigt, daß zwar der Sockel alt, das Kreuz aber nur angeflickt iſt. Weiter weiſt der Kreuzquerbalken neben den Händen des Kruzifixus noch zwei weitere Handlöcher auf: es hing alſo urſprünglich ein anderer Kruzifixus an dem Holz mit weit ausgebreiteten Armen. Endlich iſt der Alabaſterkruzifixus, der die Stelle des urſprünglichen einnimmt, nicht nur des Typus (mit ſteil hängenden Armen!) halber, ſondern auch um ſeines Stils willen unmöglich der alte.

Die Inſchriften am Sockel (in Kapitalen; beachte das Chronoſtichon) lauten links: *ANNO DOMINI MDXCII. DIE 2. FEBRVARII PIE IN CHRISTO / OBDORMIVIT REVERENDVS ET NOBILIS DOMINVS, DOMINVS IOANNES / BERNARDVS A GABLENTZ, METROPOLITANAE / MOGVNTINAE ARCHIPRESBYTER ET DIVI ALBANI, NEC-/NON IN GRADIBVS B. MARIAE VIRGINIS ECCLESIARVM CANONICVS / CAPITVLARIS, AETATIS SVAE ANNO LV, CVIVS ANIMA DEO VIVAT. / IOANNES BERNARDVS OBIT, NVNC EXTERA FOELIX / SECVLA DE GABLENTZ INSIGNI STIRPE CAPESCENS.*
rechts: *ANNO DOMINI M. D. LXXIII DEN XVI IANVARI IST IN / GOT CHRISTLICH VND SELLICH ENTSCHLAFFEN / DER EDEL VND ERENVEST SEBASTIAN VON DER / GABLENTZ ZVR WINDISCHLEIBEN . . . VND ZVVOR / ANNO DOMINI MDLXX DEN XXIIII IVNY IST IN / GOT CHRISTLICH VND SELLICH VERSCHEDEN / DIE EDEL VND TVGNTHAFTE FRAW BARBARA / VON DER GABLENTZ GEBORNE VON BINAW, DERN / BEYDEN EHELEIDEN GOT GENEDIG SEIN WOLE AMEN.*

Da iſt ein trogartiger Sockel, deſſen Vorderſeite die zwei Inſchrifttafeln trägt, flankiert von Pilaſtern mit Klauenfüßen. Auf dieſem Sockel liegt ein muldenförmig nach vorn und ſeitlich ausgebauchtes Kopfſtück, vorn gegliedert durch die Spangen, die in der Breite der Pilaſter dieſe nach oben fortſetzen. Neben dem Sockel ſtehen an der Wand breite Pfeilerchen mit konſolartig ſeitlich ausladenden Kopfſtücken, die in der Höhe der Ausbauchung über dem Hauptſockel entſprechen. So kann die Fußplatte, die nun folgt, an der Wand um dieſe Seitenflügel herumgekröpft werden. An den Pfeilerchen ſtehen Genien mit der umgekehrten Fackel, an den vorderen Pilaſtern ſind Waffentrophäen aufgehängt, und die Ausbauchung ſchmückt eine kleinere Tafel, gehalten von zwei Groteskenweſen, die einer ſtarken Akanthusranke entwachſen.

Auf der Fußplatte erhebt ſich das Gehäus: flache Pilaſter, davor freigeſtellte Säulen, darüber ein durchlaufendes Gebälk. Zwiſchen den Pilaſtern iſt die Rückwand flach verkleidet: zwei Bogen, auf eingeſtellten Eckpfeilerchen und einer Mittelkonſole fußend; von Kämpfer zu Kämpfer gehen Stangen, daran Vorhänge befeſtigt ſind. Die Seitenflügel des Gehäuſes haben Bogenniſchen, flachrund vertieft, ihre Fußplatten ſind von Tafeln unterſtützt, deren Rollwerkrahmen einſt eingelaſſene Reliefs oder aufgemalte Schrift umſchloſſen haben. Die Zwickel über den Niſchenbogen ſind mit flachem Beſchlagwerkornament auf rauhem Grunde gefüllt. Ebenſo iſt die Unterſeite des Gebälks im Gehäus ausgeſtattet. Am Fries ſtehen acht Wappen.

Auf der Platte, die, beträchtlich über den ausladenden Sockel vorſpringend, eine tiefe Bühne bildet, knieen vorn, vor dem Gehäus, zu beiden Seiten des Gekreuzigten die Eltern des Stifters, Herr Sebaſtian von der Gabelentz und ſein Gemahl, Barbara geb. von Bünau; etwas weiter zurück, aber auch noch in voller Figur, dem Kruzifix näher, der Stifter Domherr Johann Bernhard von der Gabelentz; noch weiter zurück,

im Gehäus, in kräftigem Relief in verſchiedenen Graden abgeſtuft, links vier weitere Söhne, nämlich Baſtian von der Gabelentz auf Windiſchleuba und Wiera (der älteſte Sohn?); Chriſtoph, Herr auf Drauſchkowitz und Cunewalde; Antonius; des vierten Name iſt nicht bekannt; weiter rechts, hinter der Mutter, zwei Töchter, von denen die eine Barbara, verehelichte von Ponickau iſt; von der anderen wiſſen wir nichts.[1]) Im Aufſatz rahmt ein von Karyatiden getragenes Gebälk mit Giebel ein querrechteckiges Relieffeld. Da ſieht man unter einem von Pfeilern getragenen Bogen Gott Vater, der den toten Chriſtus auf den Knieen hält, darüber die Taube. Die Karyatiden ſind Tugenden — Glaube und Hoffnung —; ihre Schweſtern — Mäßigung und Stärke (Tapferkeit) — lagern oben auf den Giebelſchrägen, eine fünfte — die Liebe — krönt das Poſtament, das ſich aus der jetzt leeren Inſchrifttafel des Giebels entwickelt. Schließlich ſind noch die mit Beſchlagwerk gerahmten Seitenanſätze an dem oberen Tabernakel und die Wappenkartuſchen auf den Seitenflügeln des Gehäuſes zu nennen. Die Obelisken, die vermutlich dieſe Kartuſchen krönten, fehlen.

Nach Bourdons Angaben ſind an dem Denkmal zu ſeiner Zeit ſämtliche ſechzehn Ahnenwappen noch vorhanden geweſen. Heute haben wir noch die beiden Hauptwappen oben links und rechts vom Oberbau, nämlich von der Gabelentz und von Bünau (Vollwappen). Weiter aber nur noch acht Ahnenwappen, nämlich die Wappen, die am Fries der Seitenflügel und des Mittelſtücks angeordnet ſind. Ihre Reihenfolge iſt ganz willkürlich, ohne jede Rückſicht auf die übliche Folge in der Ahnentafel. Offenbar hat man genommen, was ſich an Wappen noch vorfand, und hat die Stücke, teilweiſe durch Gips ergänzt, angeheftet wie es gerade kam. Selbſt die ſo noch erhaltenen Wappenbilder laſſen ſich kaum in Einklang mit den Angaben Bourdons bringen. Wir erkennen die Wappen der Geſchlechter von der Gabelentz, Schenk, von Wildebach, von Weißbach (Stammwappen), von Bünau, von Seebach, von Deben; ein Schild iſt leer.

Stil

Für die Art des Ornaments iſt bezeichnend die Verbindung ſehr kompakter Rahmungen, die ausgeſprochen metalliſchen Charakter tragen, und ganz flachen Beſchlagwerks, ferner die „klaſſiſche“ Akanthusranke mit Stengeln und Blüten, überhaupt der häufiger auftauchende Akanthus (an Masken, an Rahmenteilen). Anderes — die aufgehängten Waffentrophäen, Fruchtbündel am gewellten Band, Löwenköpfe, Frauenmasken mit Fruchtbündeln auf dem Kopf — iſt Gemeingut der Zeit.

Die Figuren ſind tüchtige Arbeiten — aber auch nicht mehr. Man entdeckt ſehr bald die Manier. So ſind ſchon die Köpfe in ihrem Bau einander durchaus ähnlich, auch die des Ritters und ſeiner Ehefrau: man vergleiche die Bildung der Augen, der Backenknochen, der regelmäßigen geraden, ſchmalrückigen Naſen. Dabei ſind dieſe Köpfe immer noch lebendig und eindrucksvoll. Die Geſichter der Söhne aber gleichen ſich ſo, daß alle Wirkung verloren geht. Auch im Gewand herrſcht die Manier. Man findet ein flaches Übereinanderliegen der Falten, dünne flache Parallelfältelung größerer Flächen. Das zeigt ſich am ſtärkſten bei den dekorativen Figuren oben. Es iſt aber, wenn auch ein wenig individueller abgewandelt, im Grunde dasſelbe auch an den großen Figuren unten. Der ganze Stil hat etwas ausgeſprochen „Kunſtgewerbliches“. Er iſt ausgeglichen, geſchickt, ſauber, im kleinen ſogar von einer gewiſſen Delikateſſe — man beachte das Flachornament am Panzer des Ritters — aber es fehlt ihm jeder ſtärkere Zug, jede eigentlich künſtleriſche Individualität.

[1]) Auch hier wieder hat uns in dankenswerter Weiſe Herr Regierungsrat Dr. Würth, geſtützt auf Mitteilungen des Herrn Kommiſſars für Adelsangelegenheiten im Kgl. Sächſ. Miniſterium, beraten.

Nr. 30. Domherr Wolfgang von Heuſenſtamm † 1594. NA. Tafel 56c. Joannis II S. 369. Bourdon S. 145 und S. 150 der Abſchrift der Seminarbibliothek mit jüngeren Zuſätzen. Gudenus II S. 868f. Werner I S. 321. Schaab II S. 115. Photographie Neeb. Domherr Wolfgang von Heuſenſtamm

Das Denkmal befand ſich urſprünglich in der Memorie, wo der Domherr auch begraben war, neben dem des kurfürſtlichen Rats Martin von Heuſenſtamm, war aber ſchon im vorgerückteren 18. Jahrhundert „amotum et translatum ad columnam 11 prope cathedram", wie ein ſpäterer Zuſatz zur Bourdonabſchrift der Seminarbibliothek angibt. Es mißt 1,84×3,70 m und iſt aus verſchiedenfarbigem Marmor (weißem, hellgeadertem graurotem und ſchwarzem) und aus Alabaſter, die Figur aus Tuff. Es war „ſtark beſchädigt" und iſt 1836 hergeſtellt worden. Zahlreiche Ergänzungen und Erneuerungen finden ſich im Ornament; ſo ſind die aufgelegten Roſetten, Medaillons und Wappenkartuſchen zumeiſt aus Gips. Ferner ſind Teile der Inſchrifttafeln und des Pults ergänzt. Aber auch die Figur war ſchwer mitgenommen: der Kopf und die Hände ſind erneuert. Ebenſo iſt der Kopf der Tugend rechts oben neu. Die Inſchriften lauten (unten):

REVERENDVS AC NOBILIS DOMINVS WOLFGANGVS AB HEVSENSTAM, / HVIVS METROPOLITANAE AC SANCTI ALBANI ECCLESIARVM CANONICVS / CAPITVLARIS, IN SACERDOTIO CONSTITVTVS, SINGVLARIQVE PIETATE IN PAVPE-/RES, EXIMIA PRVDENTIA AC IVSTITIAE ZELO PRAEDITVS, PACIS AC CONCORDIAE / AMANS, POSTQVAM ANNOS COMPLVRES CORPORIS INFIRMITATEM MAGNA ANIMI / FORTITVDINE ET PATIENTIA SVSTINVISSET, CARNEM TERRAE RELIQVIT, ANIMAM / VERO DEO OPT: MAX: CREATORI AC SERVATORI SVO REDDITVRVS EX HAC MISERI-/ARVM VALLE TVRBVLENTISSIMA AD PERPETVAM ET FOELICEM BEATORVM QVI-/ETEM MIGRAVIT IN DOMINO NONO CALEND. MARTII ANNO 1594. / ANIMAE VT TVAE VIS FIE-/RI BENE PRECARE / QVI LEGIS. (oben):
TRES SVNT QVI TESTIMONIVM DANT IN / COELO: PATER, VERBVM ET SPIRITVS SANCTVS / ET HI TRES VNVM SVNT. I. IOAN: 5.

Eine Rollwerkkartuſche und zwei Konſolen ſtützen die Fußplatte, die über den Konſolen vorgekröpft ſind. Es folgt ein glatter Sockel, dem über den Konſolen beſondere Poſtamente für die Säulen vorgeſtellt ſind. Dieſe Säulen, vor ſchlichten Randſtreifen, flankieren ein flach vertieftes quadratiſches Mittelfeld, das ein rundbogig umrahmtes Reliefbild birgt. In dem Reliefbild iſt Gott Vater zu ſehen, den toten Chriſtus in den Armen haltend. Engel beklagen und verehren den Toten, andere weiſen die Leidenswerkzeuge. Oben ſchwebt die Taube. Den Rahmen bildet eine tiefe mit Blättern belegte Kehle zwiſchen feinen Stegen. Außerhalb des Rahmens bleibt in dem Mittelfeld noch eine ſchmale Zone frei. Dieſe füllen Gehänge mit den Leidenswerkzeugen. An den glatten Randſtreifen hinter den Säulen finden ſich in ovalen Feldern die Evangeliſtenſymbole und (unten) zwei Roſetten. Den Säulen iſt je ein Wappen angeheftet, und zwar links das der Röder von Rodeck, rechts das der Reiffenberg. Ebenſo enthalten die Zwickel des Mittelfeldes je ein Wappen, nämlich links Venningen, rechts Weiß von Fauerbach. Vier weitere Wappen ſtehen in den Feldern des reich gegliederten Frieſes im Gebälk über den Säulen, und zwar von links nach rechts Brendel von Homburg, Heuſenſtamm, Hattſtein, Erlenbach. Das Hauptwappen nimmt die Kartuſche ein, die über einem Inſchriftſockel zwiſchen geſchwungenen Giebelteilen das Ganze krönt. Auf den Giebelſchrägen ſitzen Tugenden, und zwar links der Glaube: der Tugend rechts fehlt das Attribut. Noch ſind endlich die ſchönen Seitenanſätze zu erwähnen, die auch dem Mittelteil den gewollten bewegten Umriß geben. Dies alles iſt Rahmen und Hintergrund der Figur, die vorn zwiſchen den Säulen vor ihrem Pult kniet, der Erſcheinung der Dreieinigkeit in Anbetung hingegeben.

Stil

Die Architektur iſt feingliedrig (beachte die Geſimſe!). Die Kartuſchen zeigen Durchſteckungen mit dünnen Spangen; Konſolen haben Löwenköpfchen an der Stirn. Löwenköpfe, nicht mehr ſchreckerregend, ſondern eher zierlich gebildet, kommen auch ſonſt vor; ſie tragen Ringe im Maul, von denen Bandgehänge ausgehen. Die gewellten Bänder tragen kleine Fruchtbündel, das Laub zeigt ſchmale dreiteilige Blätter. Das alles zielt aufs Feine und Zierliche ab. Als bezeichnende Einzelheit ſeien die Köpfe der dekorativen Frauen an den Seitenwangen angemerkt: ihre Kopftücher ſind mit einem Band ſo umwickelt, daß der obere abgeſchnürte Teil wie eine Krone abſteht. Über die Hauptfigur läßt ſich nach der ſtarken Erneuerung, die ſie erfahren hat, nicht mehr viel ſagen. Das Hauptrelief aber gehört durchaus dem „feinen Stil", wie ihn der Naſſauer Altar (ſ. oben S. 183 unten) zeigt, an. Und ſo läßt ſich wohl das ganze Denkmal als allerdings handwerklich derbe Arbeit des werdenden feinen Stils bezeichnen.

Propſt Georg von Schönenburg, Biſchof von Worms

Nr. 31. Propſt Georg von Schönenburg, Biſchof von Worms † 1595. SQF. Tafel 56b.

Joannis II S. 294. Bourdon S. 116. Gudenus II S. 848 f. (dazu eine handſchriftliche Bemerkung Bodmanns, ſ. unten). Werner I S. 261 f. Abbildungen uſw. Nr. IV. Wetter S. 119. Schaab II S. 86 f. 131. Photographie Hertel und Kroſt.

Das Denkmal iſt 7,70 m hoch und 3,90 m breit. Verwendet ſind Marmor in verſchiedenen Farben (ſchwarz, graurot, weiß), Alabaſter und Tuff für die Hauptfigur und ihr Pult, für dekorative Teile namentlich an den Seitenflügeln und oben (Aufſätze), endlich für die Wappen. Das alles iſt ſparſam vergoldet; Farbe iſt — abgeſehen von den Wappen — nur der Bildnisfigur gegeben: ihr Geſicht zeigt natürliche Töne. Ebenſo ſind die Apoſtelbilder am Saum des reich gemuſterten und vergoldeten Pluviale buntfarbig gehalten, und eine farbige Verkündigung ſchmückt auch die Mitra. Schließlich prangt noch das Kiſſen, auf dem der Propſt kniet, in natürlichen Farben. Die Inſchrift lautet:

GEORGIVS DEI GRATIA EPISCOPVS WORMATIENSIS | EX NOBILI FAMILIA A SCHÖNENBVRG ORTVS, HVIVS | METROPOLITANAE ECCLESIAE PRAEPOSITVS, AC PRIVS | ANNIS XVIII DECANVS, TANDEM VERO CAE-|SARIS RVDOLPHI II VICES IN CONVENTV DE-|PVTATORVM IMPERII GERENS OBIIT SPIRAE, | SEPVLTVS AVTEM WORMATIAE IN ECCLESIA | CATHEDRALI IN PACE QVIESCIT PRINCEPS DE | REPVBLICA CHRISTIANA AC PRAESERTIM ECCLESIA, | CVI PRVDENTIA SINGVLARI, STVDIO ET LABORE | INDEFESSO LAVDEQVE EXIMIA PRAEFVIT ATQVE PRO-|FVIT OPTIME MERITVS. ANNO MDLXXXXV | DIE XI MENSIS AVGVSTI.

Daß das Epitaph beſchädigt war, wird ausdrücklich überliefert. Insbeſondere heben Werner, Wetter und Schaab übereinſtimmend hervor, daß das mittlere Relief unter dem Sarkophag, ein Abendmahl, entwendet worden ſei. Aber Bodmann übertrieb doch wohl auf ſeine Weiſe, als er in ſein Exemplar des Gudenus die Bemerkung eintrug: (das Denkmal . . .) „welches A. 1794 sqq. ſehr ruinirt worden . . . Die vortreffliche daran befindlich geweſene alabaſternen basreliefs ſind damals, ſoweit man reichen konte, alle geſtohlen und verkaufft worden." Dieſer Ausſage widerſpricht nicht nur das Zeugnis der anderen genannten Autoren, ſondern auch der Augenſchein. An die Stelle des fehlenden Abendmahls kam eine Kreuzſchleppung, die nicht ganz paßte: man mußte rechts und links anſtücken (Holz!). Weiter wurden noch die beiden Reliefs entwendet, die einſt die Seitenflächen des Sockels in der Reliefzone ſchmückten. Dagegen zeigt ſich ſonſt nirgends eine Spur einer größeren Veränderung. Und dem entſpricht es auch, daß die Lithographie der „Abbildungen" an der Stelle des Abendmahls ein leeres Feld, ſonſt aber keine Lücke zeigt.

Das Denkmal wurde 1833 hergeſtellt. Abgeſehen von dem ſchon erwähnten Erſatz des Abendmahls durch ein anderes Relief wurden damals erneuert: an der

knieenden Figur die Hände und die Mitra; ferner die Krümme ſeines Stabes (Holz) und Teile des Betpultes, an den Alabaſterreliefs rechts und links mehrere Köpfe; weiter Einzelheiten an der Dekoration. Endlich hat die mittlere der drei Tugenden einen Gipskopf erhalten (vgl. die Tugenden des Fürſtenberg-Altars, ſ. oben S. 212). Die beiden heiligen Reiter oben wurden vertauſcht: urſprünglich ſtand der Martinus links, St. Georg rechts: ſie ritten nach außen (vgl. die Lithographie der „Abbildungen").

Der Typus des eigentlichen Epitaphs in der denkbar üppigſten Form! Über einem ganz ſchlichten einmal verjüngten Sockel (der vor allem die Maſſen darüber wirklich zu ſtützen hat) wird der Schein eines frei hängenden Epitaphs dadurch erweckt, daß dem genannten Sockel eine hängende Abſchlußkartuſche vorgeblendet iſt, über der die eigentliche Gliederung erſt beginnt. Es iſt im doppelten Sinn eine dreifache Gliederung. Zunächſt ſtuft ſie ſich in die Tiefe dreifach ab: hinter der vorderen Schicht erſcheinen hohe ſeitlich ausladende Konſolen, die die Seitenflügel des Oberbaues ſtützen. Und hinter ihnen werden an der Wand noch breite ſenkrechte Streifen ſichtbar, die unten frei in Cherubkartuſchen enden: ſie ſollen dem Ganzen nach unten Halt geben. Dieſe Streifen ſind neu und die Kartuſchen mit den Cherubköpfen aus Gips. Die vordere Schicht des Unterbaus iſt aber auch in ſich dreifach geteilt: eine Inſchrifttafel wird außerhalb des breiten Rahmens von konſolartig ausladenden Rollwerkanſätzen, in denen Faune ſtecken, flankiert.

Dieſes komplizierte Ganze wirkt ſchließlich wie eine einzige rieſige Konſole unter dem eigentlichen Sockel, deſſen Gliederung nun ihrer Anlage entſpricht. Da iſt zunächſt ein dreiteiliges Mittelſtück: das mehrfach genannte erneuerte Relief zwiſchen Pilaſtern, die unten zu den ſenkrechten Rahmenſtreifen der Inſchrifttafel in Beziehung geſetzt, oben durch Konſolen verſtärkt ſind; und zwei ſchmale Seitenteile, mit Hochfüllungen (Grotesken) ausgeſtattet. Etwas weiter zurück liegen dann die Seitenflügel, die je ein Relief tragen: links die Erweckung des Jünglings zu Nain, rechts die Auferweckung des Lazarus. Auf dieſen Seitenflügeln des Sockels fußen die Säulen des Gehäuſes: ſie ſtehen frei vor den üblichen Wandpilaſtern, tragen aber hier kein durchlaufendes Gebälk. Dies iſt vielmehr zurückgekröpft und bildet nur ein in verſchiedenen Graden abgeſtuftes Relief an der Wand. Innerhalb des Gehäuſes findet ſich eine Darſtellung des Pfingſtfeſtes in Relief, viereckig in kräftigem Rahmen, hoch gerückt, ſodaß unten ein glatter Wandſockel bleibt. Seitlich füllen den Zwiſchenraum zwiſchen den Pilaſtern und dem Bildrahmen Wappenſtreifen. Es ſind je vier Wappen, durch Inſchriften erläutert; weitere acht Wappen, ebenfalls inſchriftlich erklärt, ſtehen am Fries des Gebälks. Dieſe zweimal acht Wappen bilden zwei Reihen, die oben am Fries links und rechts von dem Adler, der die Mitte einnimmt, beginnen und nach außen, dann nach unten laufen, wie üblich. Wir finden, in Übereinſtimmung mit Bourdon, die Wappen folgender Familien, links: von Schönenburg, von der Leyen, von Dürckheim, von Wilz, Stumpf von Simmern, von Elz, von Gülpen, von Elter; rechts: von Weyer, von Burſcheid, Walbot von Ulm, von Kröf, von Pommer, von Malburg, Fauſt von Stromburg, von Brandenburg. Das Mittelſtück des obengenannten Sockels trägt einen Sarkophag, den die Säulen flankieren, und auf dieſem kniet der Propſt (lebensgroß). Vor ihm ſteht ein Betpult, daneben auf dem Boden die Mitra. Die Augen wendet er dem Kruzifix zu, das ihm gegenüber Platz gefunden hat.

Die Seitenflügel des Gehäuſes mit den herkömmlichen Figurennischen (Petrus und Paulus) mußten hier des ſchmalen Fenſterpfeilers wegen auf ſeitlich ausladende hohe Konſolen geſtellt werden, deren eine ſich überdies zu einem Kompromiß mit dem benachbarten Kapitell des Chorzugangs bequemt hat. Oben ſind dieſe Seitenflügel

mittels maskengeſchmückter Halbgiebel aus zierlichen Rollwerkelementen an das Gehäus wieder angeſchloſſen. An den Giebeln ſpielen nackte Putten mit allerlei Getier.

Auf dem Hauptgebälk ruht in der Mitte eine rechteckig umrahmte Lünette mit dem großen Wappen Georgs von Schönenburg als Biſchof von Worms, das zwei Engel halten. Der Schild iſt geviert von Worms und Schönenburg. Von den drei Helmen trägt der erſte auf einem Kiſſen ein ſechseckiges Schirmbrett, worin das Wormſer Wappenbild, der mittlere die Inful und der dritte die Zier der Schönenburg. Zu beiden Seiten der Lünette je ein Reiter, St. Martin, den Mantel teilend, und St. Georg im Drachenkampf. Endlich ganz oben geſchweifte Giebelſegmente zu den Seiten eines Poſtaments, das in einer Kartuſche den ſegnenden Gott Vater zeigt. Auf den Giebeln und vor dem Poſtament drei Tugenden, Glaube (links), Liebe (rechts), Hoffnung (vorn); und über dem Ganzen die Taube.

Stil

Die Dekoration weiſt Elemente auf, die uns bekannt ſind, den reichen Akanthus mit Blüten; flaches Beſchlagwerk; Rollwerk mit Spangen, in denen Figuren ſtecken; Fruchtbündel an Tüchern oder Bändern, die Bänder zierlich gewellt oder gekräuſelt; aufgehängte Trophäen (hier ein Totenkopf und Gebeine); aufgereihte runde Scheiben; Masken mit joniſchen Kapitellen auf Tüchern; Löwenklauen: es iſt unter alle dem kein einziges Element, das nicht entweder ſchon an dem Denkmal des Kurfürſten Sebaſtian oder dann an dem Gabelentz-Epitaph aufträte. Neu iſt aber das deutliche Bemühen, die ganze Dekoration ebenſo vielteilig — reich wie leicht, fein und zierlich zu halten. Darin berührt ſich unſer Denkmal mit dem des Domherrn Wolfgang von Heuſenſtamm, dem es alſo nicht nur im Typus naheſteht. Die Verwandtſchaft geht aber noch über die Dekoration hinaus. Wie dort das Hauptrelief, ſo zeigt hier die Füllung des Bogenfeldes mit der Wappenkartuſche durchaus den „feinen“ Stil. Und ebenſo ſind die volleren klaſſiſcheren Tugenden unſeres Denkmals (immer abgeſehen von dem Gipskopf der mittleren unter ihnen) den Tugenden des Heuſenſtamm-Epitaphs verwandt: ſie nähern ſich den Geſtalten des feinen Stils, ſind aber altertümlicher. Dasſelbe Verhältnis zum feinen Stil offenbaren die Apoſtelgeſtalten oben: der Paulus iſt ein derberer Vorläufer des Paulus am Baſſenheimer Altar. Erinnerungen an die Altäre des feinen Stils weckt auch das Hauptrelief, das große Pfingſtfeſt. Die Gewandbehandlung mit den maleriſchen Schürzungen kehrt — freilich ausgeſprochener — an den Figuren des Naſſauer Altars wieder; aber auch die „Zellenbildung“, die wir an der Gewanddarſtellung im Hauptrelief des Baſſenheimer Altars bezeichnend fanden (ſ. oben S. 197), hat hier ihre Parallelen. Damit wäre die Stellung unſeres großen Werks annähernd beſtimmt: das Schönenburg-Denkmal iſt ein Vorläufer des feinen Stils, der an einzelnen Teilen (Bogenfüllung) ſchon ganz rein zutage tritt. Alles Dekorative iſt ſehr tüchtig.

Die Bildnisfigur iſt erſt recht eine ganz vortreffliche Arbeit. Dagegen ſind die kleineren Reliefs unten handwerklich-gleichgültig, die übel zugerichtete Kreuzſchleppung in der Mitte übrigens deutlich anderer Art als die beiden ſeitlichen Stücke: ſie kennzeichnet ſich alſo auch ſo als Eindringling.

Kurfürſt Wolfgang von Dalberg: Grabplatte

Nr. 32. Kurfürſt Wolfgang von Dalberg † 1601. NA. Grabplatte. Tafel 52c. Serarius S. 968. Joannis I S. 898. Bourdon S. 7 und 77. Gudenus II S. 830 f.

Sein Grab fand Kurfürſt Wolfgang im Weſtchor neben Kurfürſt Albrecht (vgl. den Grundriß des Gudenus S. 4 beim Buchſtaben S). Das Grab wurde 1729, als man den Kurfürſten Lothar Franz beiſetzte, angeſchnitten: Bourdon (S. 77) beſchreibt genau den Sarg und den Toten darin, wie er ſie als Augenzeuge ſah. Später wurde der Grabſtein erhoben (ſ. oben S. 266) und an ſeiner heutigen Stelle aufgeſtellt.

Die Platte mißt 1,11×2,15 m und iſt aus ſchwarzem, weißgeadertem Marmor. Sie iſt die erſte eines nun ſehr häufig angewandten Typus, in dem ſich die mit der Grabplatte Albrechts begonnene Entwickelung vollendet (vgl. das oben S. 267 Geſagte). Den oberen Teil des flach vertieften Feldes nehmen die Wappen ein: in der Mitte in einem Rund mit dünnem Rollwerkrahmen das Hauptwappen (der Schild von Mainz und Dalberg geviert; von den drei Helmen trägt der mittlere die Mitra mit dem Kreuz, der links das Mainzer Rad, der rechts den Dalbergiſchen Flug), in den vier Ecken je ein weiteres Wappen, nämlich links oben Dalberg, rechts oben Fleckenſtein, links unten Helmſtatt, rechts unten Ingelheim. Den unteren Teil des Feldes nimmt in hochgeſtelltem, rechteckigem, mit Rollwerkſchwüngen, -ohren und -voluten geſchmücktem Rahmen die Inſchrift ein. Sie lautet:

D. O. M. HAC IACET ELECTOR PRINCEPS WOLFFGANGVS, AVITO | NOBILIVM A DALBERG STEMMATE NATVS, HVMO | SVBLIMIS MOGONVM PRAESVL; LAVS INCLYTA STIRPIS; | CAESARIS IMPERII, PROVIDA CVRA, MANVS: | MAGNANIMVS, IVSTVS, PRVDENS, ET PACIS AMATOR; | CLEMENS; ANTIQVAE RELIGIONIS AMANS. | LVSTRA TRIA, ET QVATVOR POSTQVAM REGNAVERAT ANNOS, | ASCHAFFENBVRGI MORTE SOLVTVS, OBIT. | ANNO AETATIS LXIII. | PRINCEPS ELECTOR QVINTO VVOLFFGANGVS APRILIS | MORTALI EXVTVS CORPORE IN ASTRA VOLAT.

Sowohl die Wappenkartuſche wie die Inſchrifttafel ſind ſcheinbar (ſie ſind natürlich im Relief aus der Steinplatte herausgearbeitet) auf den Grund aufgeſchraubt, daher begegnen im Ornament Schraubenköpfe, die hie und da vergoldet ſind.

Kurfürſt Johann Adam von Bicken

Nr. 33. Kurfürſt Johann Adam von Bicken † 1604. NA. Grabplatte. Serarius S. 976 f. Joannis I S. 904. Bourdon S. 40 ff. Gudenus II S. 831. Werner I S. 325. Schaab II S. 115. Fr. Schneider, Die Gräberfunde im Oſtchore des Domes zu Mainz. Archiv f. heſſ. Geſch. und Altertumskunde XIII. 1874. S. 334 ff. = S.-Abdr. S. 14 ff.

Das Grab des Kurfürſten befand ſich vor dem Hauptaltar (dem Martinsaltar in der Mitte der Apſis) des Oſtchors (vgl. den Grundriß des Gudenus S. 4 Buchſtabe I). Als das Grab bei der Umgeſtaltung des Oſtchors 1872 geöffnet wurde, fand es ſich völlig unverſehrt vor. Schneider a. a. O. beſchreibt den Befund. Hier geht uns nur der Stein an, der das Grab deckte. Er wurde nicht auf das neue Grab des Kurfürſten — in der einſtigen Muttergotteskapelle — gelegt, ſondern am Pfeiler gegenüber, an ſeiner heutigen Stelle, aufgeſtellt.

Die Platte, 1,39×2,42 m groß, iſt aus grauſchwarzem, weißgeadertem Marmor. Sie ſtellt gegenüber der des Kurfürſten Wolfgang einen Rückfall dar: die Inſchrift ſteht nicht auf einer beſonderen Tafel im Innenfeld, ſondern wie vor Zeiten auf dem breiten Rahmen. Das Feld beherrſchen vier Runde, deren ganz ſchlicht (ohne Rollwerk!) profilierte Rahmenleiſten ſich aus dem vertieften Grund erheben; ein großes mittleres, leer: fünf zugeſtrichene Löcher beweiſen, daß hier einſt ein Metallſtück befeſtigt war, natürlich das Hauptwappen; vier kleinere in den Ecken, gleichfalls leer, aber mit Aufſchriften (in Kapitalen), die den einſt vorhandenen Nebenwappen gelten, nämlich *BICKEN, BRENDEL, MVDERSBACH* und *RIEDESEL*. Die Inſchrift lautet:

H. S. E. REVERENDISSIMVS ET ILLVSTRISSIMVS DOMINVS IOANNES ADAMVS A BICKEN ELECTVS | ET CONFIRMATVS ARCHIEPISCOPVS MOGVNTINVS PRINCEPS ELECTOR ETC. QVI ECCLESIAM REXIT ANNOS II, MENSES VIII, DIES II, QVO | BREVI TEMPORE IMMORTALITATEM SIBI INSTAVRATAE | CATHOLICAE RELIGIONIS PLVRIMARVMQVE VIRTVTVM GLORIAM PEPERIT, OBIIT IMMATVRA MORTE IV. ID. IAN. ANNO MDCIV. R. I. S. P.

Werner ſagt über den Stein: in der Mitte und den vier Ecken befanden ſich die Wappen ſeiner Ahnen in vergoldeter Bronze, die bei der letzten Zerſtörung (gemeint iſt die Zeit zwiſchen 1793 und 1802) entwendet wurden.

Dompropſt Phil. Cratz von Scharfenſtein

Nr. 34. Dompropſt Philipp Cratz von Scharfenſtein † 1604. K XV: Grabplatte. Bourdon S. 94.

Die Platte liegt noch im Fußboden; ſie iſt aus rotem Sandſtein, 1,25 m breit und 2,13 m hoch. Die Inſchrift lief ringsum. Erhalten haben ſich nur die Worte *REQVIESCAT IN PACE.* Der Stein muß aber (ſchon des Wappens wegen) identiſch ſein mit dem, deſſen Inſchrift Bourdon — freilich unvollſtändig — verzeichnet: Anno domini 1604, 15. Junii obiit . . . dominus Philippus Cratz a Scharpfenstein, praepositus Moguntinus et Francofurtensis, electus episcopus Wormatiensis. Bourdon macht dabei darauf aufmerkſam, daß die Inſchrift auf dem gegenüberſtehenden Altar den 13. Juli als Todestag bezeichne, während hier der 15. Juni angegeben ſei. Im Feld iſt ein einziges großes Wappen in der Mitte recht gut im Relief aus der Platte herausgehauen. Der Schild iſt von Worms und Scharfenſtein geviert, die drei Helme zeigen die übliche Zier. Ob oberhalb und unterhalb des Wappens urſprünglich noch etwas auf dem Grund des hochrechteckigen Feldes befeſtigt war (kleinere Wappen in Bronze?), läßt ſich nicht mehr feſtſtellen.

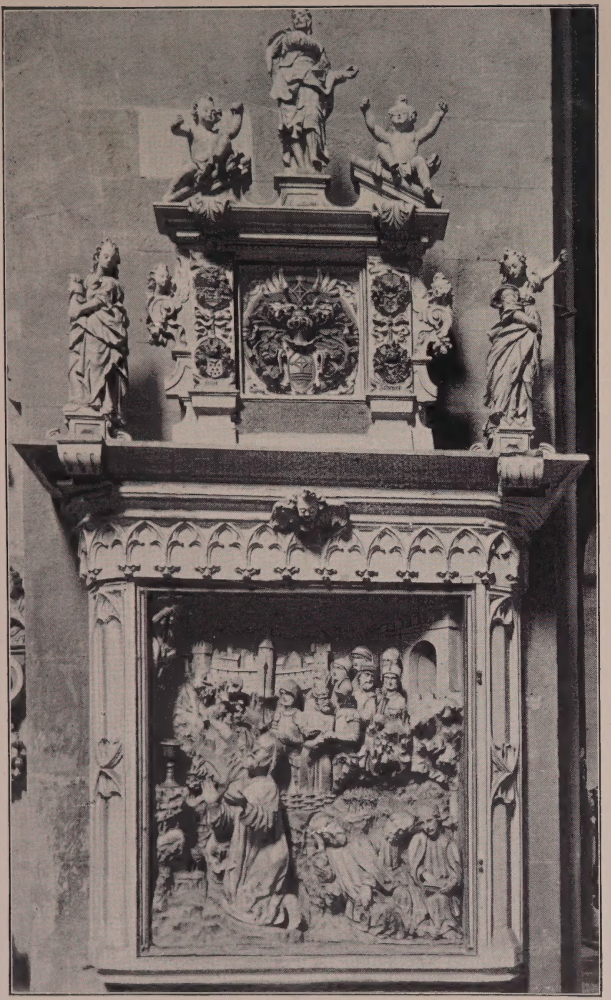
Domherr Wennemar von Bodelſchwingh

Nr. 35. Domherr Wennemar von Bodelſchwingh † 1605. NQF. Tafel 57a. Joannis II S. 343. Bourdon S. 66. Schaab II S. 99. Fr. Schneider, Ein Mainzer Domherr der erzſtiftlichen Zeit, Wennemar von Bodelſchwingh, 1558—1605. Leben, Haus und Habe. Freiburg 1907; insbeſondere S. 141 ff. Schrohe, Aufſ.-Nachw. S. 3. Photographie Hertel und Völker.

Der Domherr liegt da, wo heute das Taufbecken ſteht, begraben. Zu ſeinem Gedächtnis wurde an der nächſten Wand ſein Denkmal errichtet. Und da dieſes Denkmal aus zwei deutlich voneinander verſchiedenen, aus weit auseinander liegenden Zeiten ſtammenden Teilen beſteht, muß man annehmen, daß entweder dem Domherrn (oder ſeinen Teſtamentsvollſtreckern) geſtattet wurde, auf ein älteres, ſchon vorher an Ort und Stelle vorhandenes Kunſtwerk das eigentliche Denkmal mit Wappen und Inſchrift aufzuſetzen, oder daß jenes Werk aus dem Beſitz und Nachlaß des Domherrn ſtammte und mit dem Aufſatz zuſammen jetzt erſt hierher geſtiftet wurde. Beides iſt möglich. Das ganze Denkmal iſt 4,50 m hoch; das Gehäus des unteren Teils mißt 2,95×2,65 m.

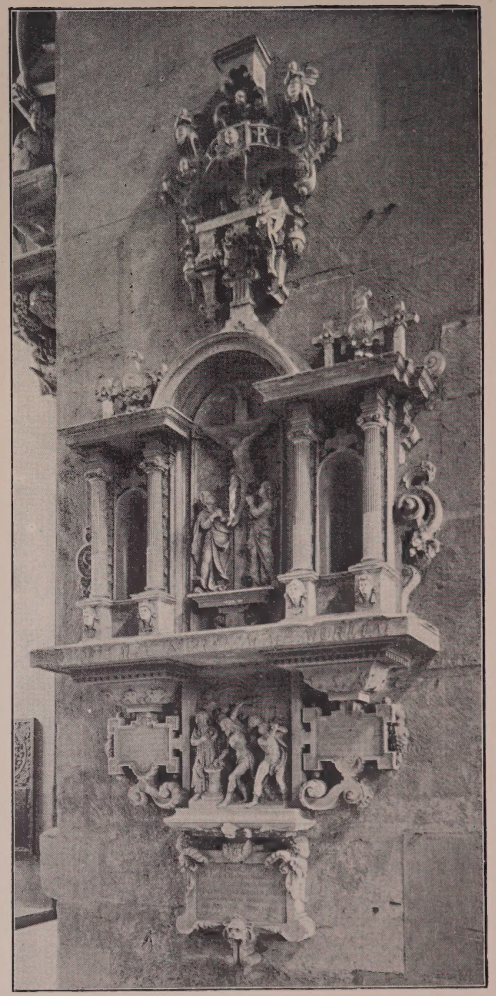
Der untere Teil, ein Relief in einem gotiſchen Gehäus, iſt der ältere Teil. Das Gehäus aus grauem Sandſtein ruht in ganzer Breite auf einer reich profilierten Konſole, die unten an der Wand mit einem zierlichen Bogenfries abſchließt. Die Bogen ſind Kleeblattbogen, und ihre Füße vereinigen ſich in Lilien. Ein ähnlicher Bogenfries begleitet die Unterkante der wiederum vielteilig profilierten Decke des Gehäuſes. Die Seitenwände ſind ſenkrecht einmal gebrochen und mit Maßwerkblenden ausgeſtattet. Darin ſitzt ein Holzkaſten, der das Relief umſchließt. Seine Vorderkanten ſind mit feinen Rundſtäben geſchmückt. Am Steingehäuſe bemerkt man noch die Angeln einer Tür. Dies Ganze iſt gewiß alt und zum Relief gehörig.

Das Relief ſelber, ein Chriſtus im Garten Gethſemane, beſteht aus gebranntem Ton und mißt für ſich 1,47×1,62 m. Es iſt aus mehr als zwölf verſchiedenen Stücken zuſammengeſetzt. Erhalten iſt es nicht ſehr gut. So ſind neu die linke Hand und die Zehen des Fußes Chriſti, ferner die beiden Hände des Jüngers ganz rechts, die rechte Hand des mittleren und die vordere Hand des linken Jüngers; weiter der Engel, der Chriſtus das Kreuz bringt. In der Häſchergruppe iſt der Kopf des Judas neu und ſo ziemlich alle Hände; endlich ſind Kleinigkeiten in der Landſchaft neu. Ergänzt ſind die Köpfe der beiden ſchlafenden Jünger rechts und der Kopf des mittleren der drei Schergen rechts von Judas in der unteren Reihe; ſonſt wohl nur noch unerhebliche Kleinigkeiten. Das Relief war zuletzt einfarbig gelbbraun angeſtrichen,



a Domherr Wennemar von Bodelſchwingh
Phot. Völker

b Kurfürſt Lothar Friedrich von Metternich
zu Burſcheid. Phot. Neeb



c Denkmal zweier Domherren von Bocholtz
Phot. Hertel

die Gewandſäume waren vergoldet. Die Farbe dieſes letzten Anſtrichs iſt aber teilweiſe ſchon wieder abgeblättert, Spuren älterer Bemalung und Vergoldung (Gewandſäume!) ſind hie und da erkennbar.

Das Werk gehört ins weitere Gefolge der Terrakotten, die zuerſt Friedrich Back zuſammengeſtellt hat (vgl. Bericht über die Verhandlungen des 8. Internat. Kunſthiſt. Kongreſſes in Darmſtadt 1907. S. 116) und deren Kreis dann Chr. Rauch beträchtlich erweiterte (Kalender Heſſenkunſt 1910. S. 9 ff.). Rauch hat auch zuerſt unſer Relief in dieſem Zuſammenhang genannt. Man wird aber nicht überſehen dürfen, daß Einzelheiten der Stiliſierung, wie das vielfach eckig gebrochene Gewand, dazu nötigen, die Gethſemaneſzene für weſentlich jünger zu halten als die Hauptwerke der Backſchen Gruppe (Back, Mittelrheiniſche Kunſt. Darmſtadt 1910. S. 26 ff.). Ich glaube nicht, daß ſie vor dem Jahrzehnt 1440—50 entſtanden iſt. Iſt dieſer Anſatz richtig, dann iſt es ſehr lehrreich, zu beobachten, wie Material und Technik einen eigenen Stil entwickeln und feſthalten laſſen. Wie wenig hat unſer Werk etwa mit einem Steindenkmal, wie dem des Erzbiſchofs Konrad von Daun, gemein! Stil

Dieſes Kunſtwerk alſo trägt einen Aufſatz mit dem Wappen und der Inſchrift des Domherrn von Bodelſchwingh, und zwar iſt unmittelbar auf das gotiſche Abſchlußgeſims des Ölberggehäuſes eine Platte gelegt, auf der das übliche Wappen-Tabernakel ſteht mit Pilaſtern, Rollwerkanſätzen an den Seiten, Stutzgiebeln und einer Mittelkonſole, die den auferſtandenen Chriſtus trägt. Auf den Giebelſchrägen jubilieren Engelchen, und zu beiden Seiten des Tabernakels ſtehen Tugenden: links die Stärke (Fortitudo), rechts die Gerechtigkeit.

Der Aufſatz, 2,20 m breit und 1,70 m hoch, beſteht ganz aus Tuff; er iſt nicht ſonderlich gut erhalten: an den Rollwerkanſätzen fehlt beiderſeits unten ein Stück. Auch an den Engelchen iſt allerlei aus Gips. Nach Schneider a. a. O. wurde dem Denkmal eine farbige Nachbeſſerung durch den Maler Franz Gräf 1839 zuteil. Die Inſchrift (in Kapitalen) lautet:

ANNO DOMINI MDCV DIE 5. AVG. REVERENDVS ET NOBILIS | DOMINVS WENNIMAR A BODELSCHWING HVIVS METROPOLITANAE NEC- | NON S. VICTORIS D. ALBANI EXTRA MOGVNTIAM PROVT | QVOQVE S. BVRCHARDI HERBIPOLENSIS ECCLESIARVM CANONICVS | IN CHRISTO SALVATORE PIE MORITVR.

Das Hauptwappen im Tabernakel iſt das der Familie von Bodelſchwingh. Dazu treten vier kleinere Wappen an den beiden Pilaſtern des Tabernakels, nämlich noch einmal von Bodelſchwingh (links oben), von Wachtendonk (rechts oben), von Stael (nicht Staet, wie die Inſchrift angibt; links unten) und Schenk von Nydeggen (rechts unten). Alle fünf Wappen ſind Vollwappen.

Der Stil dieſes Denkmals iſt durchaus der feine. Die Dekoration ſowohl wie die Tugenden und die jubilierenden Engelchen ſtimmen ſo völlig mit den entſprechenden Teilen des Naſſauer Altars daneben überein, daß daran füglich nicht gezweifelt werden kann. Schneider glaubte, die Juſtitia ſei „aus den Magazinbeſtänden zur Ergänzung der fehlenden urſprünglichen Statue 1819 herangezogen“ worden. Nun iſt richtig, daß ſie ein klein wenig größer erſcheint als ihre Gefährtin. Aber das kann an einer Verſchiedenheit der Fußplatte liegen und damit an der Art der Aufſtellung. Und wenn ſie etwas bewegter und intereſſanter erſcheint als die andere, ſo ſchließt das doch die urſprüngliche Zuſammengehörigkeit der beiden nicht aus. Kurz, ich habe mich nicht überzeugen können, daß Schneider recht hat. Anziehend und lehrreich iſt der Vergleich der jubilierenden Engelchen des feinen Stils, wie wir ſie hier haben, mit denen des Albrecht-Denkmals. Stil

Kurfürſt Wolfgang von Dalberg

Nr. 36. Kurfürſt Wolfgang von Dalberg †1601. Denkmal vom Jahre 1606 (1605–1607). NA. Tafel 53 d. Über die Grabplatte vgl. oben Nr. 32 S. 286 f. Joannis S. 898. Bourdon S. 77. Gudenus II S. 830 f. Werner I S. 284. Wetter S. 120. Schaab II S. 103. Schrohe, Aufſ.-Nachw. S. 3 f. Nr. 5, S. 76 ff. Stich von H. Cöntgen, ſ. Schrohe, Aufſ.-Nachw. S. 138 Nr. 16. Photographie Kroſt.

Das Denkmal iſt 2,28 m breit und 6,40 m hoch; aus ſchwarzem, weißem und rotem Marmor und aus Alabaſter; die Hauptfigur, die beiden Biſchöfe und die dekorativen Figuren oben ſowie die Seitenwangen mit den Wappen aus Tuff. Es war ſehr beſchädigt und wurde (nach Schaab) 1832 auf Koſten des Herzogs von Dalberg vollkommen wiederhergeſtellt. Erneuert iſt unter anderem (in Gips) der größere Teil der Dekoration des Sockels (unter der Figur); die beiden Stäbe ſind faſt ganz aus Holz.

Die Inſchrift unten am Sockel (in klaren Kapitalen eingehauen) lautet:

D · O · M · | REVERENDISSIMO ET ILLVSTRISSIMO DOMINO WOLFFGANGO, DE NOBILI ET VETVSTA CAMERARIORVM | DE WORMATIA, DICTORVM A DALBERG, FAMILIA: ARCHIEPISCOPO ET PRINCIPI ELECTO-|RI MOGVNTINO, PRVDENTIA ELOQVENTIA ET IVSTITIA SINGVLARI, | DE TOTA ECCLESIA ET REPVBLICA BENE MERITO ANNO DOMINI 1 · 5 · 8 · 2 · | MAGNO OMNIVM DESIDERIO ET CONSENSV ELECTO, IN REGIMINE ANNIS | 19 MODERATO ET PACIFICO; ANNO DENIQVE 1 · 6 · 0 · 1 · DIE 5. APRILIS PIE PLACIDEQVE | DEFVNCTO, ET HIC PVBLICO OMNIVM LVCTV RECONDITO: | IOANNES SVICARDVS SVCCESSOR, PRAEDECESSORI MERITISSIMO | FACIENDVM CVRAVIT ANNO 1 · 6 · 0 · 6 ·

Die Inſchrift ergibt alſo, daß erſt Kurfürſt Johann von Schweickard dem Vorvorgänger das Denkmal ſetzen ließ im Jahre 1606. Das „Tagebuch“ (ſ. unten) ergänzt dieſe Angabe dahin, daß das Werk 1605 verdingt und 1607 vollendet wurde.

Zwei Konſolen, ähnlich geſtaltet wie die Füße am Denkmal des Kurfürſten Sebaſtian von Heuſenſtamm, hier aber nach unten in Roſetten frei endigend, tragen die Fußplatte. Zwiſchen ihnen hängt die Schrifttafel. Das Gehäus auf der Fußplatte ſtellt dem letzten Kurfürſtendenkmal (oben S. 277 Nr. 26) gegenüber wieder einen neuen Typus dar. Wir haben Pilaſter, frei davorgeſtellte ſchlanke Säulen und Gebälk. Allein Architrav und Fries, über den Säulen vorgekröpft, ſind nicht durchgeführt; vielmehr entwickeln ſich aus dem Architrav über den Pilaſtern Konſolen, die, ſeitlich in der Flucht der Pilaſter ausgreifend, das Hauptgeſims unterſtützen. So bildet dieſe Architektur den Rahmen für die Niſche, die hier — zum erſtenmale — in die Hintergrundplatte flachrund vertieft iſt. An die Pilaſter ſchließen ſich nach außen breite Leiſten an, auf Konſolen fußend, oben mit Cherubköpfen bekrönt: ſie tragen auf jeder Seite fünf Wappen.

Auch der Aufſatz iſt von einer neuen Bildung. Da iſt zunächſt eine Bank, die mit ſechs Wappen ausgeſtattet iſt. In der Mitte iſt ſie durch eine Konſole verſtärkt; rechts und links tritt ſie poſtamentartig vor und trägt zwei heilige Biſchöfe, links St. Martin, rechts St. Wolfgang. Das Mittelſtück bekrönen viertelrund geſchwungene Giebelteile, auf denen Frauengeſtalten (Engel?) ſitzen und die das Hauptwappen zwiſchen ſich nehmen. Hinter dieſem Aufbau ſteigt eine rechteckige Tafel auf mit Seitenanſätzen in derbem Rollwerk. Von Seitenkonſolen unterſtützt ſchließt ein kräftiges Hauptgeſims die Tafel oben ab. Spangen greifen von den Konſolen um das Geſims nach oben und helfen zwei S-förmig geſchwungene Giebelabſchnitte tragen, auf denen poſaunende Engel ſitzen. Ein gleicher ſteht auf dem Poſtament in ihrer Mitte.

Die Wappen ſind ebenſo angeordnet wie an dem Denkmal des Kurfürſten Daniel (Nr. 26), d. h. wir haben zwei Reihen, die beide oben an der genannten Bank links und rechts von der Mittelkonſole beginnen und von da nach außen und unten laufen. In dieſer Folge finden wir, durch Inſchrifttafeln bezeichnet, zunächſt links (vom Be-

ſchauer) die Wappen Dalberg, Helmſtatt, Greiffenklau, Pallant, Helmſtatt, Flörsheim, Langenau, Felsberg; und rechts ebenſo von oben Fleckenſtein, Ingelheim, Andlau, Handſchuchsheim, Ratſamhauſen, Wolf von Sponheim, Ramſtein, Windeck. Das Hauptwappen oben iſt geviert von Mainz und Kämmerer; der Schmuck der Helme entſpricht der Regel: Kurmainz, Inful, Kämmerer.

Der Unterbau (der Sockel des ganzen Denkmals mit der Schrifttafel, der Sockel der Figur) hält ſich noch an den herkömmlichen Typus (vgl. Nr. 23 und 26). Aber ſchon das Material, dann die ſchlanken Säulen mit den Alabaſterfüßen, die Profilierung des Gebälks, die dünnen Kröpfe mit den gewaltig ausladenden Geſimsplatten, die Füllſtücke vor den Zwickeln zu ſeiten des Niſchenrundes (vgl. die ähnlichen Füllſtücke am Baſſenheimer Altar S. 196), endlich und vor allem die dekorativen Figuren oben, das alles weiſt auf den Naſſauer und den Baſſenheimer Altar hin, d. h. auf den feinen Stil. Ihm gehören die Cherubköpfe zu Häupten der Wappenleiſten ebenſo an wie die bewegten Sitzfiguren oben. Aber auch die Biſchöfe ſind desſelben Stils. Und ſchließlich beſteht kein Anlaß, die Hauptfigur mit dem trefflichen Bildniskopf aus dieſem Ganzen herauszunehmen. Stil

Nr. 37. Denkmal zweier Domherren von Bocholtz, des Domkuſtos Arnold des Älteren † 1568 und des Domherrn Arnold des Jüngeren † 1582, errichtet 1609. NA. Tafel 57 c. Domherren von Bocholtz

Joannis II S. 346. Bourdon S. 53. Werner I S. 274. Abbildungen Nr. XVI. Schaab II S. 111 f. Photographie Hertel.

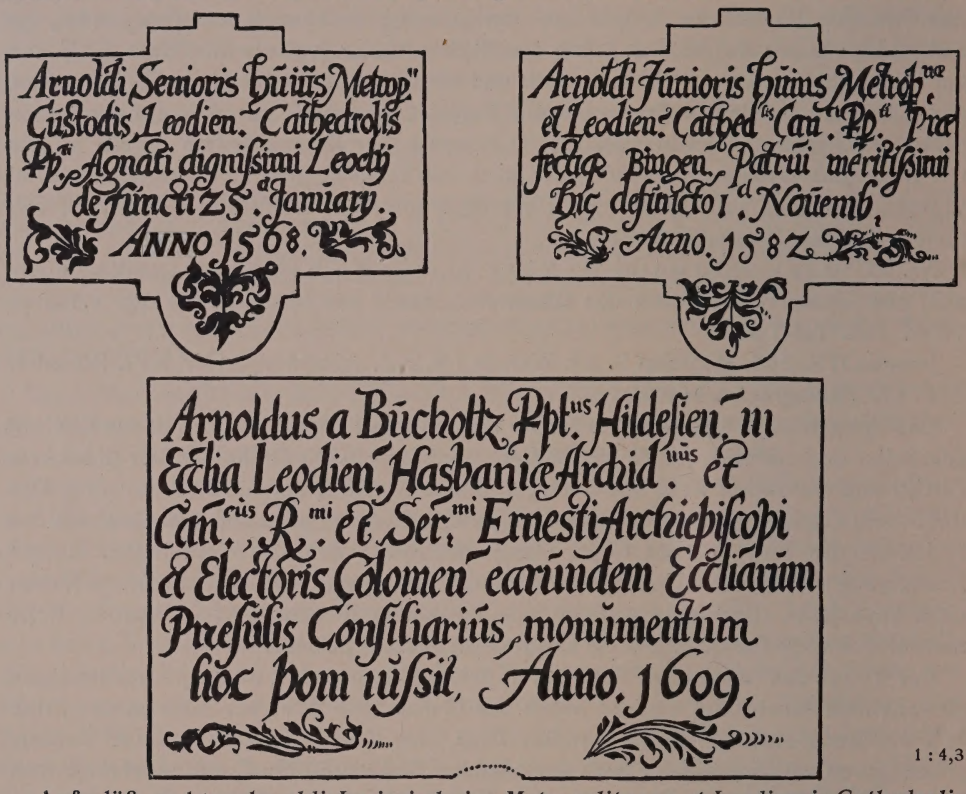
Das Epitaph mißt 1,60 m in der Breite und 3,95 m in der Höhe. Es iſt aus Eifeltuff gearbeitet und ziemlich ſchwer beſchädigt. So fehlen in der Geißelung der linke Arm Chriſti und der rechte Arm des Schergen hinter Chriſtus, der die Rute ſchwang. Das linke Bein Chriſti und das rechte des geißelnden Knechts jedesmal von oberhalb des Knies bis zum Fuß ſind aus Gips, ebenſo der rechte Arm des Geißelnden. In der Kreuzigung iſt der rechte Unterſchenkel des Gekreuzigten Gips, auch die Maria ſcheint nicht unverſehrt. Der letzte Anſtrich des Denkmals iſt ſchadhaft; es werden Reſte mehrerer älterer Farbſchichten an zahlreichen Stellen ſichtbar.

Der Typus des hängenden Epitaphs iſt ſtreng gewahrt. Mit einer querrechteckigen ſchwebenden Schrifttafel beginnt unten das Ganze. Sie ſteht nur oben in der Mitte in Verbindung mit dem Relief über ihr. Dies, eine Geißelung Chriſti, deren Vordergrundfiguren vollrund auf der ſtark ausladenden Fußplatte ſtehen, entſendet an ſtarren Haltern auch ſeitlich Schrifttafeln, nur daß dieſe überdies noch durch Doppelvoluten von der Mitte her unterſtützt ſind. Auf den Seitentafeln ſetzen Konſolen auf, die ſeitlich und beſonders nach vorn ausladend im Verein mit dem Mittelrelief die ſchwere Fußplatte tragen, auf der das Gehäus ſteht. Dies gliedert ſich hier entſchiedener als ſonſt in drei Teile. Die Seitenflügel — Niſchen auf Wandſockeln, von Pilaſtern flankiert, denen Säulen frei vortreten auf Poſtamenten von Sockelhöhe; über zierlichem Gebälk energiſch ausladende Deckplatten — dieſe Seitenflügel tragen einen tiefen Bogen und umrahmen ſo das Bildwerk der Mitte, ein Kruzifix zwiſchen Maria und Johannes. Dahinter ſieht man in flachem Relief die Stadt Jeruſalem.

Den Seitenflügeln ſind nach außen ſchwere Rollwerkanſätze angegliedert. Oben tragen ſie Wappenkartuſchen, links und rechts je vier Ahnenwappen in einem Schild. Beſtimmte Angaben laſſen ſich bei der Undeutlichkeit der Bilder und der Unzulänglichkeit der genealogiſchen Literatur leider nicht machen. Links ſind zu erkennen die heraldiſchen Zeichen der Familien von Goor, von Horrick, von Merwick, ob von Bocholtz?; rechts laſſen ſich feſtſtellen von Vinck, vermuten von Eyl und von Friemersheim.

Auch die Mitte trägt noch einen wunderlichen Aufsatz. Man kann ihn etwa als ein Doppelkreuz bezeichnen, dessen Querbalken wiederum kreuzförmig gestaltet sind. Auf und an den Kreuzarmen entwickelt sich üppiges Rollwerkornament, besonders gern in der Form von Bügeln verschiedener Gattung. So schwingt sich vor dem oberen Querarm ein freies durchbrochenes Band, das die Buchstaben I·N·R·I· trägt. Auf dem Schnittpunkt des unteren Kreuzes sitzt das Wappen derer von Bocholtz.

An der weit vorspringenden unteren Fußplatte liest man: *DEO OPTIMO MAXIMO IN GRATAM MEMORIAM.* Weiter finden sich folgende Inschriften (beachte die Kursivform):



1 : 4,3

Aufgelöst, rechts: *Arnoldi Junioris huius Metropolitanae et Leodiensis Cathedralis Canonici Praepositi Praefectique Bingensis Patrui meritissimi hic defuncto primo die Nouembris Anno 1582.* Links: *Arnoldi Senioris huius Metropolitanae Custodis Leodiensis Cathedralis Praepositi Agnati dignissimi Leodij defuncti 25. die Januarij Anno 1568.* Und unten: *Arnoldus a Bucholtz Praepositus Hildesiensis in Ecclesia Leodiensi Hasbaniae Archidiaconus et Canonicus Reverendissimi et Serenissimi Ernesti Archiepiscopi et Electoris Coloniensis earundem Ecclesiarum Presulis Consiliarius monumentum hoc poni iussit Anno 1609.*

Stil

Für den Charakter des Ornaments sind die beiden Schrifttafeln an den Seiten der Geißelung bezeichnend: sie wirken wie ausgesägte dicke Metalltafeln. Die Neigung zum Kompakten, Starren verrät sich auch in den Wappenkartuschen über den Seitenflügeln, an deren Seitenansätzen und am Aufsatz oben in der Mitte. Überall begegnen uns Elemente, die aussehen wie verdicktes, ausgesägtes Beschlagwerk; starke Platten, knapper, womöglich eckiger Umriß, kurze Kurven, massige Klötze und Knäufe. Weiter kündigt sich das Knorpelwerk an: man betrachte die Ohren am Rahmen der unteren

Schrifttafel und am Stabwerk der Wappenkartuſchen oben, insbeſondere die Ohren mit den kleinen gedrückten Voluten ebenda und am mittleren Aufſatz; dann das teigartige Ornament wiederum am unteren Rahmen der unteren Schrifttafel, die weichen eingerollten Enden der Federn an den Cherubflügeln ebenda; insbeſondere aber die ſchon ganz knorpelig wirkenden Knollenreihen an denſelben Cherubköpfen und an den Doppelvoluten unter den ſeitlichen Schrifttafeln.

Über die figürlichen Darſtellungen iſt zu ſagen, daß in der Kreuzigung ein wild pathetiſches Weſen herrſcht. Das Nackte iſt gut und die Kenntnis des Anatomiſchen betont. Das Gewand zeigt neben angeklatſchten Flächen höchſt bewegt herausgeſchwungene Bäuſche, tief geriſſene Falten, ſtrudelnde Säume. Auch der Ausdruck iſt ſehr leidenſchaftlich. Die Geißelung iſt von einem viel zahmeren Temperament. Die andere Hand verrät auch das Gewand, deſſen eckig-brüchiges Weſen mit den ſchmalrechteckigen Faltenkanälen nichts mit dem wild bewegten Stil der Kreuzigung gemein hat. Übrigens verfügt auch die Hand, die die Geißelung ſchuf, über ein ſehr reſpektables Können. Ich vermag keinen der beiden Meiſter ſonſt im Dom nachzuweiſen.

Nr. 38. Kurfürſt Johann Schweikard von Kronberg † 1626. Kurfürſt Johann Schweikard

Joannis S. 932. Gudenus II S. 831. Schaab II S. 105. Friedr. Schneider, Gräberfunde a. a. O. S. 5 ff. und S. 325.

Der Kurfürſt hatte ſich ein Grab vor ſeiner Stiftung, dem Kreuzaltar im Oſtchor des Doms, bereiten laſſen. Hier wurde er auch beigeſetzt. Bei der Eröffnung des Grabes 1831 fand ſich die Leiche und ihre Ausſtattung im ganzen wohlerhalten vor, worüber Schneider zu vergleichen iſt. Ein Grabſtein war nicht vorhanden, und auch ein Denkmal hat Johann Schweikard nicht erhalten. Dagegen iſt die Platte noch erhalten, die bei der Eröffnung der Gruft im Oſtchor gefunden wurde. Sie „war über dem Sarge an der Wand angebracht“ — offenbar in der Gruft, die 1872 beſeitigt wurde. Heute befindet ſie ſich im Kreuzgang unter Nr. 57 (ſ. unten den Grundriß des Kreuzgangs).[1])

Die Platte iſt quer oval, aus rotem Sandſtein; ſie trägt eine Inſchrift:

HIC SITUS EST | REVERENDISSIMVS IN CHRISTO PATER ET ILLVSTRISSIMVS DOMINVS, DOMINVS IOANNES SCHVICHARDVS ARCHIEPISCOPVS | MOGVNTINVS, S. ROMANI IMPERII PER GERMANIAM ARCHICANCELLARIVS, PRINCEPS ELECTOR, EX ANTIQVISSIMA ET PRAENOBILI | STIRPE A CRONBERG NATVS, QVI ANNO CHRISTI 1604, DIE 17. FEBRVARII ELECTVS, POST D. MATTHIAM | IMPERATOREM EIVSQVE CONIVGEM ANNAM ET D. FERDINANDVM II FRANCOFVRTI CORONATVM | ARCEM ASCHAFFENBVRG E FVNDAMENTIS EXTRVCTAM, STRATAM MONTENSEM AD ECCLESIAE MOGVNTINAE | DITIONEM REDVCTAM, AVITAM RELIGIONEM STRENVE CONSERVATAM, AMPLIFICATAM ET MVLTIS IN | LOCIS RESTITVTAM, MVLTA DIVINI CVLTVS REIQVE LITERARIAE PROMOVENDAE GRATIA PIETATIS | AC LIBERALITATIS OPERA PRAESTITA, TOTAM DENIQVE DIOCESIN TVRBVLENTISSIMIS TEMPORIBVS | MAXIMA VIGILANTIA AC MAGNANIMITATE ANNOS 22, MENSES 7 OPTIME ADMINISTRA-|TAM, MAXIMIS LABORIBVS, VIGILIIS AC CVRIS PATRIAE TOTIVSQVE REIPVBLICAE CRISTIANAE | CAVSA EXHAVSTVS SENIOQVE CONFECTVS: ANNO 1626. DIE 17. SEPTEMBRIS ASCHAFFENBVRGI | PIE IN CHRISTO OBIIT, ANNO AETATIS 73. INDE TRANSLATVS IN HANC CRIPTAM, QVAM | VIVENS FIERI CVRARAT, MAGNO OMNIVM PIORVM LVCTV REPO-|SITVS FVIT, CVIVS ANIMA AETERNIS FRVATVR GAVDIIS.

An das Inſchriftoval iſt recht äußerlich — es ſieht ſo aus, als fehlte ein Rahmen — unten eine Rollwerkkartuſche angeſchloſſen, in der fünf Wappen ſtehen, nämlich: in der Mitte das Vollwappen des Kurfürſten, von Kurmainz und Kronberg (Kronenſtamm) geviert; hinter dem Schild Erzbiſchofſtab und Schwert, auf ihm die Inful. Ferner: heraldiſch rechts oben Kronberg (und zwar der Schild des Kronenſtamms, ſo genannt,

[1]) Vgl. auch das bei Nr. 64 über die Grabplatte des Biſchofs Burg Geſagte.

weil er im erſten Feld eine Krone führte, während der andere Stamm das Feld leer hat); links oben: Sickingen; rechts unten: Kronberg (Flügelſtamm); links unten: Handſchuchsheim. Der ganze Stein iſt 125 cm breit und 89,5 cm hoch.

Dom-ſcholaſter Jodocus von Riedt

Nr. 39. Domſcholaſter Jodocus von Riedt † 1629. K I.

Joannis II S. 323. Bourdon S. 90. Werner I S. 277. Schaab II S. 104.

Vor dem Altar, den er 1622 geſtiftet hatte (ſ. oben S. 186), ließ ſich Jodocus von Riedt begraben. Der Grabſtein wurde ſpäter an dem Pfeiler, der ihn noch heute trägt, aufgerichtet. Es iſt eine ſchwarze Marmorplatte, weißgeadert, 1,25 m breit und 2,42 m hoch.

Ein glatter Rahmen umgibt ein flach vertieftes geſchupptes Feld. Darauf liegt oben die runde Wappenkartuſche, in den vier Zwickeln vier weitere Wappen: Riedt, Buches von Staden, Dalberg und Ehrenberg. Die untere Hälfte füllt eine quadratiſche Kartuſche: die Schrifttafel. Die Platte wiederholt alſo genau den Typus, den wir oben S. 286 f. unter Nr. 32 kennen gelernt haben. Die Inſchrift (in Kapitalen) lautet:

D · S · D · | HOC LOCVLO CONDITVS IACET / ADMODVM REVERENDVS ET PRAENOBILIS DOMINVS D. | IODOCVS A RIEDT | ECCLESIARVM METROPOLITANAE MOGVNTINAE SCHOLASTICVS. | CATHEDRALIS WIRCEBVRGENSIS CAPITVLARIS. COLLEGIATARVM | S. VICTORIS MOGVNTINI PRAEPOSITVS. S. NICOLAI COMBERGENSIS CANTOR. | S. ALBANI MOGVNTINI AC S. FERRVTY IN BLEIDENSTAT | CANONICVS | QVI EX PERANTIQVA EQVESTRIS NOBILITATIS RHENANAE FAMILIA | ANNO 1555 NATVS ECCLESIAE METROPOLITANAE MOGVN-|TINAE ANNO 1572 DIE 14. OCTOBRIS CANONICVS. ANNO 1584 CA-|PITVLARIS. DENIQVE ANNO 1611. DIE 28. IVNY SCOLASTICVS FACTVS, | VIR VERE | IN REBVS AGVNDIS SERIVS MAGNAEQVE APVD OMNES AVTHO- | RITATIS | E CADVCA MORTALITATE ABIENS ANNO 1629. DIE 1. IANVARII | IANVAM BEATAE IMMORTALITATIS INVENIT. | CVIVS PIAE MEMORIAE | ADMODVM REVERENDVM ET PRAENOBILE CAPITVLVM | TESTAMENTARY ET HAEREDES | HOC AMORE ET GRATI ANIMI MONVMENTVM NON TAM | LVBENTES QVAM LVGENTES | POSVERVNT. | REQVIESCAT IN PACE.

Das Ornament iſt noch beſtimmt vom Charakter des Beſchlagwerks, aber die Umbildung zum Knorpelſtil iſt bereits im Gange. Bezeichnend ſind die kurzen, breiten „Schwünge“ und die ovalen Ohrmuſcheln, die ſchon ganz teigartig ausſehen. An Beſchlagwerk erinnern auch noch die — ſteinernen — Schrauben, mit denen ſcheinbar die Kartuſchen auf die Platte aufgeſchraubt ſind. Die Schraubenköpfe ſind vergoldet.

Kurfürſt Georg Friedrich

Nr. 40. Kurfürſt Georg Friedrich von Greiffenklau † 1629. SA.

Joannis S. 939. Bourdon S. 107. Werner I S. 312.

Der Kurfürſt wurde in der Michaelskapelle beigeſetzt, wohin er auch einen Altar geſtiftet hatte (ſ. oben S. 202). Die Grabplatte kam (wohl erſt im Anfang des 19. Jahrhunderts) an die heutige Stelle.

Der Stein, 1,28 × 2,45 m groß, iſt in jeder Hinſicht ein Bruder des eben beſchriebenen (Nr. 39). Nur ſind die ſteinernen Schraubenköpfe des Ornaments hier nicht vergoldet. Das Hauptwappen iſt das Wappen des Verewigten als Kurfürſten von Mainz und Biſchofs von Worms: geviert mit Herzſchild; im Herzſchild das Greiffenklauer Wappen, von Greiffenklau und Ippelbrunn geviert, im Rückſchild in Feld I und IV Mainz, in Feld II und III Worms. Die Ahnenwappenſchilde ſind Greiffenklau (wie im Herzſchild des Mittelwappens), Reifenberg, Schönburg (mit den 3 Kreuzen) und Mudersbach. Die Inſchrift (in Kapitalen) lautet:

F · I · V · | HVNC SIBI TVMVLVM SELEGIT | REVERENDISSIMVS AC ILLVSTRISSIMVS DOMINVS DOMINVS | GEORGIVS FRIDERICVS | ARCHIEPISCOPVS MOGVNTINVS SANCTI ROMANI IMPERII PER GERMANIAM ARCHICANCELLARIVS. | PRINCEPS ELECTOR AC EPISCOPVS WORMATIENSIS. E PERVETVSTA | NOBILI EQVESTRIS RHENANAE PROSAPIA | GREIFFENCLAW A VOLRATS | QVI ANNO 1573 NATVS. POSTQVAM HVIVS ECCLESIAE PRIOR, ANNO 1601 SCHOLASTICVS, / ANNO 1604 PRAE-

POSITVS, ANNO 1616 EPISCOPVS WORMATIENSIS, DEINDE ANNO 1626, 21. OCTOBRIS / CONCORDIBVS TOTIVS CAPITVLI SVFFRAGIIS / IN ARCHIEPISCOPVM MOGVNTINVM ELECTVS, ANNO 1627, DIE 15. AVGVSTI / ASCHAFFENBVRGI CONSECRATVS FVISSET, TANDEM: EHEV: / ANNO REGIMINIS 2. MENSE 8. DIE 18. INGENTI SVI RELICTO / DESIDERIO / 6. IVLII ANNO 1629, AETATIS 56. MOGVNTIAE VIVERE DESIIT. / PRINCEPS / VERE PRVDENTIA ELOQVENTIA ANIMIQVE CELSITVDINE IN-/SIGNIS INTEGRITATIS FAMA VITAEQVE CANDORE NOTISSIMVS / CVI PROINDE / FRATER POSTREMAEQVE VOLVNTATIS EXECVTORES MOESTISSIMI / HOC MONVMENTVM POSVERVNT / ANIMAE AETERNVM BENE PRECATI.

Nr. 41. Kurfürſt Anſelm Kaſimir von Wambolt † 1647. SA. Joannis I S. 958. Bourdon S. 8. Gudenus II S. 833. Kurf. Anſelm Kaſimir

Das Grab des Kurfürſten iſt im Weſtchor neben dem Albrechts (vgl. den Grundriß des Gudenus S. 4 beim Buchſtaben V). Als man die Grabplatten dort aufhob (ſ. oben S. 266), kam auch die des Kurfürſten Anſelm Kaſimir an ihren heutigen Platz.

Auch dieſer Stein, 1,25 × 2,30 m groß, ſchwarzer, weißgeaderter Marmor, folgt dem Typus der Steine 39 und 40. Im Ornament hat das Knorpelwerk über den Beſchlagwerkcharakter geſiegt. Barockelemente (der Akanthus, die Maske) ſtellen ſich ein. Das Hauptwappen iſt das Vollwappen des Kurfürſten (der Schild von Mainz und Wambolt geviert, darauf drei Helme mit den Zierden von Mainz, der Inful und von Wambolt). Die Ahnenwappen ſind Wambolt, Reifenberg, Gemmingen und Hutten. Die Inſchrift (in Kapitalen) lautet:

VIATOR LEGE VEL AVDI. / HOC LOCVLO RECONDITVR, QVA PARTE MORTALIS FVIT / EMINENTISSIMVS AC REVERENDISSIMVS DOMINVS DOMINVS / ANSELMVS CASIMIRVS, / S. SEDIS MOGVNTINAE ARCHIEPISCOPVS SANCTI ROMANI IMPERII PER GERMANIAM ARCHICANCELLARIVS / PRINCEPS ELECTOR / E NOBILISSIMA WAMBOLD AB VMSTAT PROSAPIA / SAPIENTIA RERVMQVE GERENDARVM PRVDENTIA, INCREDIBILI MVSARVM CVLTV, ELOQVENTIA INCOMPARABILI, RELI-/GIONIS ZELO, ET IN TVRBATISSIMO GERMANIAE STATV / MAGNITVDINE ANIMI INCONCVSSA FIDE IN CAESAREM / CONSTANTIAQVE PLANE ADMIRANDA. / NATVS XXX NOV. ANNO MDLXXXII. AD ARCHIEPISCOPVM SVBVE-/CTVS VI AVG. ANNO M. DC. XXIX. QVA GENEROSITATE VIXIT EADEM DEVIXIT, ET SINGVLARI IN DEVM PIETATE EX HAC / MORTALITATE EXIENS, IN IMMORTALITATEM INGRESSVS EST, / FRANCOFVRTI, IX OCTOB. ANNI M. DC. XLVII. POSTQVAM VIXISSET / ANNIS LXIV. MENSIBVS X. DIEBVS IX. EXACTIS IN ARCHIEPISCOPATV ANNIS / XVIII. MENSIBVS II. DIEBVS III. / CVIVS IMMORTALI MEMORIAE / VLTIMAE VOLVNTATIS EXECVTORES, AMORIS OBSERVAN- / TIAEQVE HOC MONVMENTVM MOESTI POSVERVNT / REQVIESCAT IN PACE.

Nr. 42. Kurfürſt Lothar Friedrich von Metternich zu Burſcheid † 1675. Grabplatte. NA. Tafel 57 b. Kurf. Loth. Friedr. von Metternich

Gudenus II S. 834. Werner I S. 320. Schaab II S. 74. Photographie Neeb.

Urſprünglich deckte dieſe Platte das Grab im Weſtchor, wo es mit den oben bei Nr. 21 erwähnten (W) in einer Reihe lag. Die rechteckige Platte iſt 2,18 m hoch und 1,14 m breit und beſteht aus ſchwarzem, weißgeadertem Marmor.

Die untere Hälfte des Steines nimmt die in Kapitalen eingehauene Inſchrift[1]) ein:

Sta, viator, lege, quem hic tumulus capit, eminentissimum et reverendissimum archipraesulem ac dominum Lotharium Fridericum avita baronum de Metternich in Bor-

[1]) Die Inſchriften der folgenden Denkmäler aus der Barockzeit geben wir zumeiſt nur in der Auflöſung wieder oder beſchränken uns auf eine kurze Inhaltsangabe. Bei dieſen Inſchriften kommt es in erſter Linie auf den Inhalt und deſſen ſprachliche Faſſung an. Die Kapitalen einer Inſchrift im Drucke durch Verſalien wiederzugeben, würde bei dem Umfange dieſer langen, oft nekrologartig gehaltenen Texte nur die Lesbarkeit und das leichtere Verſtändnis des Inhalts erſchweren. Scheint uns eine dieſer Inſchriften epigraphiſch von Wichtigkeit, ſo geben wir ſie im Fakſimile wieder.

schedt prosapia. Die 29. Septembris anni 1618 luci dedit Spira, in antistitem ac sacri Romani imperii principem extulit sacra sedes Moguntina, praevia in coadiutorem electione in archipraesulem ac S. R. I. principem electorem inauguravit. De post in episcopum apud Vangiones unanimiter postulatum ac confirmatum, die 16. mensis Aprilis anni 1672 universae carnis viam ingressum luge.

Sie ſteht auf einer viereckigen Platte, die von langgezogenem Volutenwerk umrahmt wird; auf dem unteren Rande ſitzt in der Mitte ein Cherub. Die obere Hälfte deckt das ſiebenfeldrige Wappen Metternichs als Kurfürſt von Mainz, Biſchof von Worms und Speyer und gefürſteter Propſt zu Weißenburg mit ſechs Helmen; um dieſes in den vier Ecken die Ahnenſchilde, heraldiſch rechts: 1) von Metternich zu B., 2) von Wachtendonck, links: 1) von der Leyen, 2) von Eltz. Was es mit dem am Schluſſe der Inſchrift angegebenen Datum, 16. April 1672, für eine Bewandtnis hat, iſt noch unklar. Das Todesdatum kann es nicht ſein; denn Lothar Friedrich ſtarb am 3. Juni 1675; aber auch auf die Einſetzung in das Bistum Worms ſoll es nach Gudenus a. O. nicht paſſen.

In den Maßen, im Material und in der Art der Verteilung von Wappen und Inſchrift gleichen dieſer Platte die unten unter Nr. 43, 44, 45 beſchriebenen, die offenbar aus derſelben Werkſtatt ſtammen, wie ſie ihr auch zeitlich 1678—79 ganz nahe ſtehen. Im Ornament hat der Barock geſiegt. Das kräftige Rollwerk iſt verſchwunden, an ſeine Stelle iſt die flache langgeſtreckte Volute, Knorpelwerk und Akanthusranke getreten (vgl. auch das zu Nr. 41 Bemerkte).

Kurfürſt Dam. Hart. v. d. Leyen: Grabplatte

Nr. 43. Kurfürſt Damian Hartard von der Leyen † 1678. Grabplatte. SA. Gudenus II S. 835.

Die Platte lag urſprünglich auf dem Grabe in der Laurentiuskapelle vor der Mitte des Altares. Wann die Platte an ihren heutigen Platz kam, vermag ich nicht anzugeben. Über ihre Form und ihre Verzierung vgl. das oben zu Nr. 42 Bemerkte.

Domdekan v. Ingelheim

Nr. 44. Domdekan Marſilius Gottfried v. Ingelheim † 1679. Grabplatte K XV. Gudenus II. S. 857 f.

Die aus rotem Sandſtein gefertigte Grabplatte liegt vor dem Altar der Allerheiligenkapelle neben der des Wormſer Biſchofs Philipp Cratz von Scharfenſtein (Nr. 34). In den Maßen, 2,17 m hoch und 1,17 m breit, und in der Ausſtattung gleicht ſie den unter Nr. 42 beſchriebenen. Um das Ingelheimſche Vollwappen auf der oberen Hälfte des Steines ſtehen an den vier Ecken die Ahnenſchilde, heraldiſch rechts: von Ingelheim und Landſchad von Steinach; links: Weyler und Knebel von Katzenelnbogen. Die Platte iſt ſehr ſtark abgetreten. Die Ahnenwappen ſind nur noch zum Teil zu erkennen, und ebenſo iſt auch von der Inſchrift nicht mehr viel lesbar. Bourdon gibt ihren Wortlaut an, ebenſo verzeichnet er auch die Wappen.

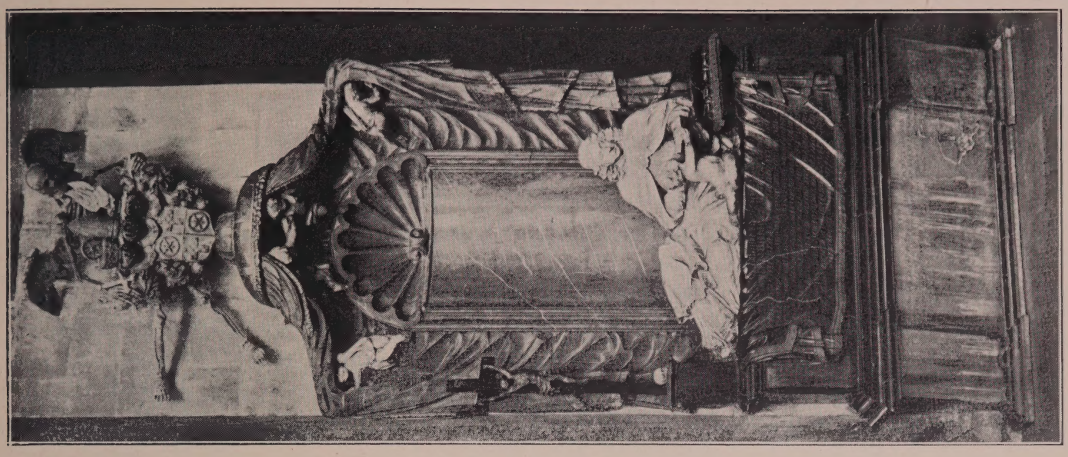
Kurfürſt Karl Heinrich v. Metternich

Nr. 45. Kurfürſt Karl Heinrich von Metternich zu Beilſtein und Winneburg † 1679. Grabplatte. SA.

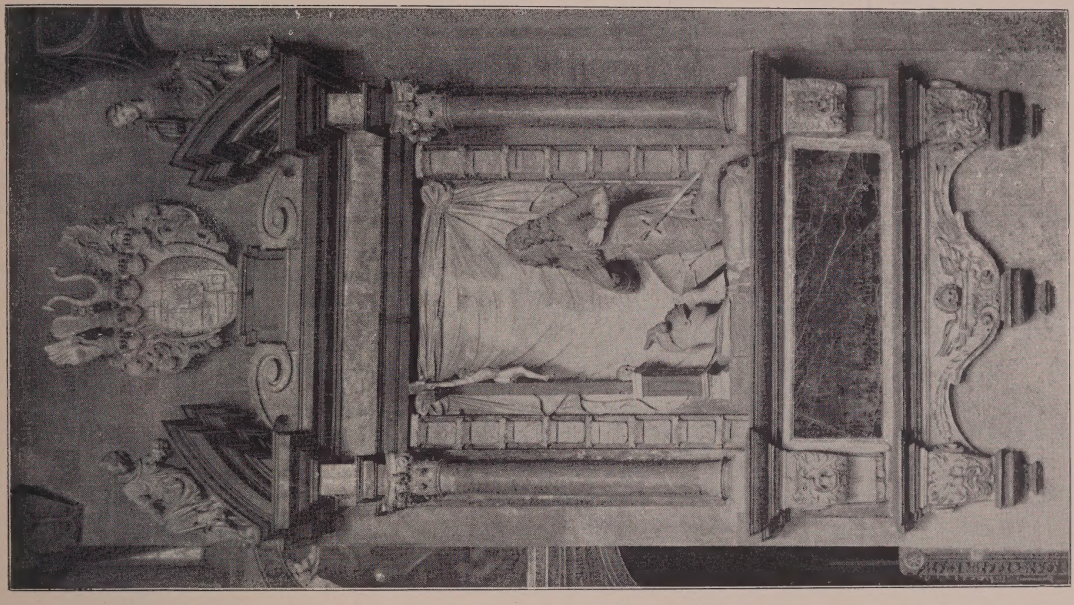
Gudenus II S. 837. Wetter S. 128. Werner I S. 315. Schaab II S. 125 f.; bei Schaab auch Näheres über den Kurfürſten ſelbſt.

Urſprünglich deckte die Platte das Grab in der Lambertuskapelle (V) vor der Mitte des Altares. Zu Wetters Zeiten befand ſie ſich ſchon an ihrem heutigen Platze. Sie ſtiftete des Verſtorbenen Bruder Philipp Emmerich. Für das übrige vergleiche das zu Nr. 42 Bemerkte.

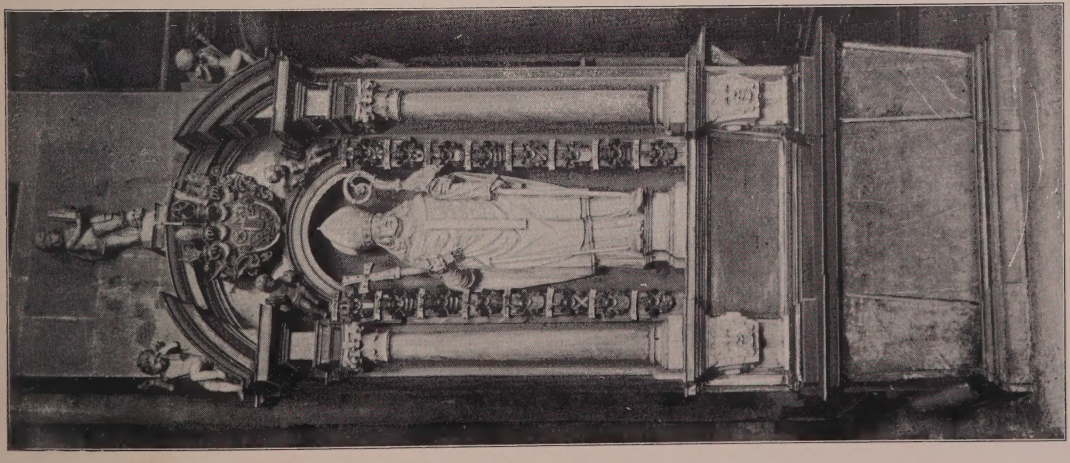
Die Inſchrift in Kapitalen mit überhöhten Anfangsbuchſtaben einzelner Worte, insbeſondere der Titel und Eigennamen. Ein Teil der Inſchrift, die laudatio, iſt in Diſtichen abgefaßt (urbs cinerum iſt Aſchaffenburg). Das Ganze lautet aufgelöſt:



c Kurfürſt Anſelm Franz von Ingelheim
Phot. Neeb



b Landgraf Georg Chriſtian von Heſſen
Phot. Kroſt



a Kurfürſt Damian Hartard von der Leyen
Phot. Neeb

Carolo Henrico sedis Moguntinae archiepiscopo anno MDCLXXIX die IX Januarii episcopo postulato Wormatiensi, eodemque anno die XXVI mensis Septembris Aschaffenburgi pie defuncto. Aetatis anno LVII. Ingemisce, viator, indignare morti, quae DVro patrIae fato spes Magnas In CaroLo eXtInXIt. Carolus Henricus patriae spes magna sepulta est. Urbs cinerum hos cineres :/principis ossa/: dedit. Stemmata si spectes, concharum e sanguine crevit, arsit gemma solo, gemma micatque polo. Cygnus erat candore animi virtutis amore. In coelo phoenix nunc redivivus erit. Moestus posuit frater Philippus Emmericus S. R. I. comes de Metternich Winneburg, et Beylstein. Dominus in Königswart Reinhardstein et sacrae Caesaris Maiestatis Cam. Generalis vigiliarum praefectus et burggravius Egrensis.

Das Wappen zeigt im Rückſchild geviert: Mainz und Worms, im Mittelſchild geviert: Winneburg und Beilſtein, im Herzſchild Metternich; die Helme ſind (von rechts nach links): 1) Metternich, 2) Kurmainz, 3) Inful, 4) Worms, 5) Winneburg.

Nr. 46. Kurfürſt Damian Hartard v. d. Leyen †1678. Denkmal. SA. Tafel 58a. Gudenus II S. 835. Werner, Dom I S. 266. Schrohe, Mainzer Ztſchr. II. S. 92 ff. (hier ſind auch in Abbildungen die verwandten Arbeiten: das Denkmal des Landgrafen von Heſſen, der Maria Himmelfahrts-Altar und der Laurentiusaltar zuſammengeſtellt). Derſ., Aufſätze und Nachweiſe S. 13 f. (hier beſchäftigt ſich Schrohe beſonders mit dem Porträt des Erzbiſchofs auf dem Denkmal und in anderen gleichzeitigen Darſtellungen, dieſe ſind dort auf Tafel 2 Abb. 1—3 wiedergegeben). Photographie Kroſt.

Kurfürſt Dam. Hart. v. d. Leyen: Denkmal

Die Inſchrift iſt in vergoldeten Kapitalen nicht gerade ſorgfältig ausgehauen; die Anfangsbuchſtaben einer Anzahl Wörter ſind überhöht; ſie lautet:

D. O. M. REVERENDISSIMO AC CELSISSIMO PRINCIPI, DOMINO D: DAMIANO/ HARTARDO EX FAMILIA BARONVM VON DER LEYEN: S: SEDIS MOGVN-/TINÆ ARCHIEPISCOPO, SACRI ROMANI IMPERII PER GERMANIAM/ARCHICANCELLARIO. PRINCIPI ELECTORI III IVLY M. DCLXXV ELECTO, / ET XII EIVSDEM MENSIS POSTVLATO EPISCOPO WORMATIENSI: VI/AVTEM DECEMBRIS ANNO M. DCLXXVIII MOGVNTIAE IN DOMINO DE-/FVNCTO, E REGIONE IN SACELLO STI LAVRENTY, A SE, DVM ADHVC/VIVERET, EXSTRVCTO. REQVIESCENTI HÆREDES RELICTI MONV-/MENTVM HOC PIISSIMAE MEMORIAE ERGO FIERI CVRARVNT.

Danach ließen die Erben dem in der gegenüberliegenden Laurentiuskapelle beigeſetzten Kurfürſten dieſes Denkmal errichten. Seine Höhe beträgt 6,30 m. Als Meiſter des Denkmals iſt nach Schrohe der Bildhauer Arnold Harniſch anzuſehen (ſ. oben S. 209).

Der Aufbau des Denkmals ſelbſt ruht auf einem ſarkophagähnlichen Unterbau, der nach unten mit ſeiner Vorderfläche ſchief gegen die Pfeilerwand zurückſpringt. Darauf ſetzt ſich der eigentliche Sockel, der ſich in ſeinem Aufbau und ſeinen Formen ganz eng an den des Landgrafendenkmals (Nr. 47) hält. Auch hier die gleichen ſeitlich rahmenden Konſolen mit aufgeſetzten Masken, die offenbar von ein und derſelben Hand gearbeitet ſind; dazwiſchen die ebenfalls leiſe nach vorwärts geneigte Inſchriftplatte. Auch der Aufbau der Niſche iſt genau betrachtet der gleiche, nur iſt hier das Gebälk im Bogen geführt, und es fehlt noch der Vorhang als Hintergrund. Neu iſt die im oberen und unteren Teile des Niſchenrahmens eintretende Verkröpfung nach außen, wie ſie vom 18. Jahrhundert an den Fenſter- und Türgewänden allgemein üblich wird. Auf den Niſchenpfeilern ſitzen, wie beim Denkmal des Landgrafen von Heſſen, die Wappen, heraldiſch rechts von oben nach unten: 1) von der Leyen, 2) Pallant, 3) Pallant, 4) Rollingen, 5) Mauchenheim (bei Bourdon Mauchenheimer von Zweibrücken), 6) Hompeſch, 7) Hanxleden, 8) von der Fels; links: 1) Waldbott von Baſſenheim, 2) Metternich, 3) Neſſelroth, 4) Pallant, 5) Greiffenklau, 6) Kotzgen von Gerolshoven (Schild leer), 7) Pallant, 8) Rollingen. Nach Werner a. O. waren acht von ihnen zerſchlagen, ſie wurden

bei der Wiederherſtellung der Denkmäler ergänzt. Im Giebelfeld das Wappen D. H. von der Leyens als Kurfürſt von Mainz und Biſchof von Worms, beide geviert im Rückſchild, als Herzſchild der von der Leyenſche; auf dem Ganzen die vier zugehörigen Helme. Seitlich vom Wappen ſitzt auf den Niſchenbogen je ein Putto mit Stundenglas und Totenſchädel. Auf den Giebelecken ſitzt wieder je ein weinender Putto mit einer Fackel. Auf der Mitte des Bogens ſteht ein Putto, der ein Stundenglas hält und den linken Fuß auf einen Totenſchädel ſetzt.

Stil

Der Verſtorbene ſelbſt iſt im vollen erzbiſchöflichen Ornate dargeſtellt. Wie im ganzen Aufbau, ſo bildet auch in dieſer Art der Darſtellung des Verſtorbenen unſer Grabdenkmal das letzte in der Reihe der Niſchengrabdenkmäler mit ſtehender Hauptfigur. Die Betonung der hohen geiſtlichen Würde durch Pallium, Stab, Pluviale u. a. tritt von nun ab zurück, worauf unten bei der Beſchreibung der hier in Frage kommenden Denkmäler zurückzukommen iſt. In ſeiner Auffaſſung ſchließt ſich unſer Meiſter bei der Darſtellung des Erzbiſchofs eng an die der früheren Denkmäler aus der Renaiſſancezeit an. In der Behandlung des Perſönlichen im Geſichtsausdruck erhebt er ſich nicht gerade zu einer hohen künſtleriſchen Eigenart (die ſpäteren Denkmäler bieten hier vielfach Beſſeres); man beachte nur die ganz ſchematiſche Bildung der Augenbogen- und Naſenlinie, wie denn überhaupt Arnold Harniſch — und in ihm auch den Meiſter unſeres Grabdenkmals zu erblicken, liegt kein Grund zum Zweifel vor — ſich in den Werken, die mit Sicherheit auf ihn zurückgeführt werden können, nicht gerade als Künſtler von ſtark ausgeprägter Eigenart und ſchöpferiſcher Phantaſie zeigt: ſo iſt z. B. bei unſerem Denkmal in der Darſtellung des Verſtorbenen die Anlehnung an die Figur vom Denkmal Albrechts von Brandenburg (Tafel 53a) nicht zu verkennen.

Im Material beſteht die Hauptmaſſe des Denkmals aus ſchwarzem Marmor, der wahrſcheinlich Naſſauer Brüchen entſtammt; die Säulen, der Fries und der Sockel der Figur des Erzbiſchofs ſind aus rotem Marmor wohl gleicher Herkunft. Für die Kapitäle, Säulenbaſen und die darunter liegenden Sockel mitſamt den grotesken Masken, die Ahnenwappen, ſoweit ſie nicht in Gips ergänzt, ſowie für faſt alles Figürliche iſt weißer Alabaſter verwendet. Das große Wappen am Giebel und die beiden Putten auf dem Niſchenbogen ſcheinen aus einem gelblichen Material (warſcheinlich Marmor) verfertigt. Über die Verteilung der verſchiedenen Marmorarten im Aufbau vgl. das unten beim Denkmal des Landgrafen von Heſſen (S. 299 f.) Bemerkte.

Landgraf Georg Chriſtian von Heſſen

Nr. 47. Landgraf Georg Chriſtian von Heſſen † 1677. SA. Tafel 58b. Gudenus II S. 841. Wetter S. 128. Werner I S. 271. Schaab II S. 105. Schneider, Gräberfunde S. 26 ff. (hier auch ein ausführlicher Bericht über die Öffnung des Grabes des Landgrafen und eine Beſchreibung ſeines Sarges und der darin gefundenen Beigaben mit Abbildungen auf Tafel X—XII). Schrohe, Mainzer Ztſchr. II S. 91 ff. und III S. 124 (hier finden ſich ausführliche Nachrichten über die Entſtehungsgeſchichte des Denkmals). Photographie Kroſt.

Urſprünglich hatte das 5,10 m hohe Denkmal ſeinen Platz an der Südwand des Oſtchores (ſ. oben S. 4 den Grundriß bei Gudenus unter Z und bei Wetter a. O. unter Nr. 56) gegenüber dem Denkmal des Grafen Lamberg, „in loco elevato“, wie Bourdon bemerkt. Bei der letzten Wiederherſtellung des Oſtchors (1871 ff.) wurde es an ſeinen jetzigen Platz über dem ſüdlichen Eingange der Krypta verſetzt.

Die in ſchönen Kapitalen eingehauene und im Raum gut verteilte Inſchrift lautet: *Illustrissimus princeps ac dominus dominus Georgius Christianus landgravius Hassiae princeps Hirschfeldiae Comes Catimelobocensis (!), in Dietz Ziegenheim, Nidda,*

Schauerburg et Isenburg, regis Hispaniarum in Belgio equitum ductor generalis. Obiit in Augusto 1·6·7·7·, cuius ossa hic requiescunt, anima autem in aeterna pace.

Wie bei der Inſchrift am Denkmal des Kurfürſten Damian Hartard von der Leyen, ſind auch hier die Anfangsbuchſtaben der Eigennamen und Titel überhöht.

Georg Chriſtian war der Bruder des durch Kleiſts Schauſpiel bekannten Prinzen von Heſſen-Homburg; er war „katholiſcher Religion zugetan geweſen“ und im Auguſt 1677 zu Frankfurt a. M. als Katholik verſtorben („catholice mortuus“, wie die Inſchrift, die in der Gruft angebracht war, beſagt; ſ. unten). Der Landgraf hatte dem Domſtifte 6500 Reichstaler oder 9750 Gulden vermacht. Für dieſe Summe mußte das Domſtift dem Landgrafen das Anniverſar halten und ein Grabdenkmal errichten.

Der Meiſter des Denkmals iſt der Mainzer Bildhauer Arnold Harniſch, der nach Gudenus dafür 1275 Gulden erhielt; im Jahre 1679 ſcheint die Arbeit begonnen worden zu ſein; vollendet wurde das Denkmal erſt im Jahre 1685 (das Nähere bei Schrohe a. O.).

Das Denkmal erhebt ſich auf einem zweigliederigen Unterbau. Dieſer beſteht zunächſt aus einem auf drei kleinen Konſolen ruhenden, geſchweiften Unterſatze mit einem geflügelten Totenkopf in der Mitte, darunter eine groteske Maske; rechts und links ſchließt je eine als Konſole gebildete, gedrückte Volute ab, die auf ihrer Vorderſeite eine groteske Maske trägt. Auf dieſen Unterſatz ſetzt ſich der eigentliche Sockel, den ſeitlich wieder zwei kräftige Konſolen einfaſſen, auch ſie tragen auf ihrer Vorderfläche je eine groteske Maske; in der Mitte nimmt die ganze Sockelfläche die nach vorn geneigte Platte mit der Inſchrift ein. In ſeinem Aufbau zeigt dieſer untere Teil des Landgrafen-Denkmals viel Verwandtſchaft mit dem des Syndikus Adam Lohr † 1666 im Südflügel des Kreuzgangs (Nr. 9, vgl. u. a. den geflügelten Totenkopf mit der darunter angebrachten Maske). Den Hauptteil bildet eine ganz flache, rechteckige Niſche, die von zwei glatten Pilaſtern gerahmt wird. Auf dieſen Pilaſtern ſind die mit Beiſchrift verſehenen, weiter unten angegebenen Ahnenwappen angebracht.

Den Hintergrund der Niſche bildet ein nach den Ecken geraffter, lang herabhängender Vorhang. Vor dieſem kniet auf einem Kiſſen vor einem Kruzifixe der Verſtorbene im Plattenharniſch, vor ihm ſteht ſein Helm. Auch hier begegnet uns, wie beim Denkmal des Erzbiſchofs Damian Hartard von der Leyen, die breite Geſichtsbildung und der gedrängte Hals. Auf den Seiten tritt vor das Mittelſtück je eine freiſtehende korinthiſierende Säule, über der ſich das Gebälk verkröpft; darüber der gebrochene Giebel, in deſſen Mitte auf einem Unterſatze das landgräfliche Wappen (achtfeldrig mit 5 Helmen) ſteht. Seitlich davon ſitzen auf den Giebelhälften zwei weibliche Figuren; die linke hält einen Totenſchädel (Tod), die rechte ein Stundenglas (Zeit).

Die Wappenſchilde ſind heraldiſch rechts von oben nach unten: 1) Heſſen, 2) Lippe, 3) Sachſen, 4) Waldeck, 5) Mecklenburg, 6) Mansfeld, 7) Polen, 8) Gülch von Cleve;[1]) links: 1) Leiningen-Weſterburg, 2) Ungnad Freiherr von Sonneck, 3) Eiſenberg,[2]) 4) Pleſſe, 5) Stolberg, 6) Thurn, 7) Mansfeld, 8) Reuß von Plauen.

Im Material ſehen wir hier wieder die gleichen Arten und dieſe in ähnlichem Wechſel wie beim Laurentiusaltar (ſ. oben S. 209), dem Maria Himmelfahrts-Altar (Schrohe, Mainzer Ztſchr. II S. 92 Abb. 2) und dem vorher beſchriebenen Denkmal von der Leyens. Aus Alabaſter, der aus Schwäbiſch-Hall bezogen wurde (Schrohe, Mainzer Ztſchr. III. S. 124), ſind angefertigt der Vorhang in der Niſche, alles Figürliche, ebenſo die Konſolen mit Masken, das Mittelglied des Unterſatzes mit dem Totenkopf und alle Wappen ſowie auch die Kapitäle und Baſen der Säulen. Aus rotem

[1]) Cleve-Jülich-Berg. [2]) Iſenburg.

Marmor beſtehen die Säulenſchäfte und das Friesſtück. Alle übrigen Teile ſind aus ſchwarzem Marmor, der hier lagenweiſe (als Sockelband oder Hauptgeſims) die einzelnen Teile des Aufbaues trennt. In ganz ähnlicher Weiſe verteilt ſich auch, wie bemerkt, das Material am Denkmal des Kurfürſten Damian Hartard von der Leyen.

Bourdon berichtet bei unſerem Denkmale noch: „Appensa sunt ibidem duo vexilla, quorum unum continet ab una parte insignia Hassiae et ab altera ensis potior sceptro; alterum vero ablatum est.“ Es müſſen alſo an ſeinem früheren Platze über oder zu ſeiten des Denkmals zwei Feldzeichen (Standarten oder ähnliches) gehangen haben, auf deren einem das landgräfliche Wappen und ein Degen über (oder gekreuzt) mit einem Feldherrnſtabe (entſprechend dem Range des Verſtorbenen als General der Reiterei) zu ſehen war; das andere Feldzeichen war ſchon zu Bourdons Zeiten (um 1727) verſchwunden. Zur Zeit Werners (um 1827) befand ſich das Denkmal noch in ſtark beſchädigtem Zuſtand; 1865 wurde es wiederhergeſtellt, nachdem es bei der Ausmalung durch die Tüncher (wahrſcheinlicher ſchon vorher) ſchwer beſchädigt worden war. Von wichtigeren Teilen ſind jetzt in Gips ergänzt: der linke Arm des Landgrafen, ebenſo deſſen Degen, der Kopf und rechte Fuß der auf der Giebelecke ſitzenden Figur, einzelne Teile der Helmzier des Wappens und wohl auch das Kruzifix.

Begraben war der Landgraf nahe bei dem urſprünglichen Platze des Denkmals im Oſtchor (ſ. Schneider, Gräberfunde Tafel I b); auf dem Grundriſſe bei Gudenus das mittlere Grab der mittleren Reihe.

Die kleine Sandſteinplatte mit der Grabſchrift, die einſt im Grabgewölbe ſelbſt angebracht worden war, wurde 1873 in den Oſtflügel des Kreuzganges gebracht, um ſpäter auf der neuen Grabſtelle eingelaſſen zu werden; ſie befindet ſich aber heute noch an der Oſtwand des Kreuzganges bei Nr. 47 (das Nähere bei Schneider, Gräberfunde S. 29 f.).

Stil

In der Reihe der Grabdenkmäler des Mainzer Domes bildet das des Landgrafen von Heſſen ſowohl im Figürlichen wie auch im Aufbau den Übergang vom Hoch- zum Spätbarock. Das ihm zeitlich ganz nahe ſtehende Grabmal des Kurfürſten von der Leyen († 1678) zeigt noch rein architektoniſchen Aufbau als Umrahmung der Niſche, hier alſo noch ein Fortleben der Formen des Hochbarocks. Beim Landgrafendenkmal tritt zum erſtenmal die Draperie als Hintergrund auf, beim Denkmal des Kurfürſten Anſelm Franz (nach 1703, ſ. u. S. 303) herrſcht ſchon die Zeltform des Spätbarocks vor.

Reichsgraf Karl Adam von Lamberg

Nr. 48. Reichsgraf Karl Adam von Lamberg † 1689. NA. Tafel 60a.

Gudenus II S. 841 f. Wetter S. 130 mit Angabe des urſprünglichen Standorts, Plan Nr. 53. Brühl, Mainz S. 240. Werner I S. 272 ff. Schaab II S. 104 und Bundesfeſtung S. 243. Über die Öffnung des Grabes berichtet Schneider, Gräberfunde S. 24 ff., daſelbſt auch eine Abbildung des Sarges. Über die Belagerung von 1689 handelt Hennes in der Zeitſchrift des Vereins zur Erforſchung der rheiniſchen Geſchichte und Altertümer II 357 ff. Eine ältere Abbildung (vor der Verſetzung) findet ſich in den Abbildungen der Denkmäler des Mainzer Domes Tafel XV. Photographie Kroſt.

Urſprünglich befand ſich das Denkmal, „bei 30 Schuh (etwa 8—9 m) hoch über dem Boden“ (Wetter S. 151), an der Nordwand des Oſtchores (ſ. bei Gudenus a. O.), dem Grabdenkmal des Landgrafen von Heſſen gegenüber; es wurde ebenfalls erſt bei der Wiederherſtellung des Oſtchores (1871 ff.) an ſeinen jetzigen Platz geſetzt. Die lange, ſchwulſtige lateiniſche Grabſchrift ſteht auf dem aus dem Sarge heraushängenden Leichentuche, das bei der Wiederherſtellung des Denkmals aus zahlreichen Bruchſtücken wieder zuſammengeſetzt wurde; ſie iſt in Kapitalen eingehauen und lautet:

Siste, viator, cerne et mirare mortuum cum morte luctantem, quin dirae mortis iugum, leges et vincula excutientem heroem martialem, quem nunquam (!) inimica po-

tentia pugnantem, nisi vincentem sensisse montes in Hannonia, liberata Vienna, recuperatae urbes Novarinum, Strigonicum, Buda, Alba Graeca et in tot tantisque campestribus expeditionibus gloriose collata signa testantur. Qui hostis nullius ne mortis quidem horrore victus, inter cognata mortis et martis pericula imperterritus, assultu generoso ad Moguntiam hostilia irruens in moenia, fractis tormento bellico tibiis infractus animo cadebat, licet non tamen cederat, quin avulsis etiam a corpore pedibus cursum suum consummavit gloriosissime. Duodecim annorum spatio in Austria et Hungaria contra Turcas, in Belgio et Imperio contra Gallos, gregarius, centurio, vigiliarum praefectus, vicecolonellus, commendans bravium incomparabile laudis, famae et gloriae immortalis consecutus, prosapia, prudentia, magnanimitate olim magnus, inviolata in deum, Caesarem et patriam fide maximus, Carolus Adamus S. R. I. comes et dominus de Lamberg L. B in Orteneck et Ottenstein, dominus in Cranichberg et Praunsperg, S. C. M camerarius inclutique pedestris regiminis Vetero Stahrenbergiani locumtenens colonellus et commendans. Cecidit tamen, eheu, sinistro Martis ictu anno aetatis suae 34, die Septembris 6, anno qVo Vrbs MogVntIa faVCIbVs hostILIbVs faVente Deo erepta est. Plange igitur et applaude simul, indubius quod etiamnum post fata stet, qui nunquam non immotus in vita stetit pro iustissima Caesaris causa; et proinde, num optes, num gratuleris requiem aeternam, stans delibera. vade et vale.

Im Anfang nimmt die Inſchrift auf die ſinnbildliche Darſtellung ſelbſt Bezug (mortuum cum morte luctantem), erzählt dann von den Feldzügen, an denen der Verſtorbene teilgenommen hatte, und wie er ſchließlich, bei der Belagerung der von den Franzoſen beſetzten Feſtung Mainz tödlich verwundet, am 6. September 1689 im 34. Lebensjahre verſtorben iſt.

Des Verſtorbenen Bruder Franz Sigismund ließ das Denkmal errichten. Bourdon, Gudenus und Werner(?) laſen noch auf dem Denkmal die ſich hierauf beziehende Inſchrift; heute iſt ſie verſchwunden. Sie ſtand vielleicht (nur aufgemalt) auf dem ovalen Schild, der am unteren Rande des Sockels unter der Konſole liegt. Das Grab des Grafen von Lamberg befand ſich urſprünglich im Oſtchor (ſ. Schneider, Gräberfunde). Die Grabſchrift über der Gruft ſelbſt verzeichnet noch Bourdon (auch bei Schneider a. O.); ſie war in deutſcher Sprache abgefaßt und wohl auf einer gewöhnlichen Platte eingehauen. Heute iſt ſie verſchwunden.

Während der franzöſiſchen Herrſchaft war auch dieſes Denkmal ſtark verſtümmelt worden (ſ. oben S. 176). Auf der Tafel in den „Abbildungen der Denkmäler des Mainzer Domes“ erſcheint es ſchon in ausgebeſſertem Zuſtande; wieweit dieſer ſich mit dem urſprünglichen deckt, können wir heute nicht mehr nachprüfen, ein Vergleich dieſer Abbildung mit dem heutigen Befund zeigt aber, daß auch (vorausgeſetzt, daß die ältere Abbildung ganz zuverläſſig iſt) bei der letzten Aufſtellung wieder in Einzelheiten Änderungen vorgenommen wurden, worauf bei der Beſchreibung im einzelnen zurückzukommen iſt. Die Höhe des Denkmals beträgt 5,95 m, die Breite 3,40 m.

Der Gedanke, der durch die Darſtellung zum Ausdruck gebracht werden ſoll, iſt klar: Der jugendliche, zu früh dahingeraffte Held wehrt ſich gegen die Macht des unerbittlichen Todes. Über den Meiſter des Denkmals wiſſen wir nichts.[1])

Auf einer großen Tragplatte, die weit aus der Rückwand vorſpringend in der Mitte von einer ſtarken Konſole geſtützt wird, ſteht der Sarg. In ihm richtet ſich der Ver-

[1]) Das Motiv des im halbgeöffneten Sarge ſich aufrichtenden Toten mit weit über den Sargrand heraushängendem Leichentuche findet ſich ſchon am Grabmal der Mutter Ch. Lebruns († 1668) von Tubi und Collignon (ſ. Gazette des beaux arts 1911 I S. 80 ff.).

ſtorbene, mit Plattenharniſch und mächtiger Perücke bekleidet, halb in die Höhe und ſucht mit dem rechten Arme den noch halbgeöffneten Sargdeckel zurückzuhalten, den linken Arm ſtützt er auf den Sargrand. Der zu Häupten des Sarges ſtehende Tod hält mit der Linken den Sargdeckel. Zu Füßen des Sarges ſteht ein Engel, der mit der Rechten auf den Verſtorbenen hindeutet, deſſen Vollwappen Engel und Tod über den Sargdeckel halten. So der heutige Zuſtand des Figürlichen. Nach Brühl a. O. ſtreckt der Verſtorbene den Kommandoſtab aus dem Sarge, und der Engel winkt ihm; nach Schneider, Gräberfunde S. 25 drängt der Tod als Senſenträger den jugendlichen Helden mit Gewalt in den Sarg zurück, und der Verſtorbene ſucht in ſchmerzlichem Ringen das Verſchließen des Sarges zu wehren; eine nach aufwärts(!) deutende Engelfigur zeigt dem Sterbenden tröſtend den Weg zum Himmel. Ferner ſieht man auf der älteren Abbildung, wie der Tod den Sargdeckel niederzudrücken ſucht; bei der heutigen Aufſtellung bleibt es unklar, ob er den Deckel heben oder fallen laſſen will. Aus allem dieſem dürfte ſich ergeben, daß bei der letzten Aufſtellung des Denkmals, ſo wenig anmutend und anregend auch die ganze Darſtellung ſein mag, doch nach dieſer Seite hin nicht gerade mit viel Sorgfalt und Verſtändnis verfahren wurde.

Die ganze Sockelfläche bedecken kriegeriſche Trophäen aller Art und zwei mächtige Fahnen mit dem Reichsadler. Aus dem Sarge ſelbſt hängt das Leichentuch heraus, auf ihm ſteht die Grabſchrift. Zu beiden Seiten des Sarges liegen auf einem von einem beſonderen Unterſatze getragenen Kiſſen Handſchuhe und Helm des Verſtorbenen.

Den Hintergrund des Ganzen bildet ein merkwürdig nüchterner geradliniger Aufbau, der mit einem mehrfach gegliederten ſpitzen Giebelaufſatze abſchließt. Auch hier muß bei der Umſtellung des Denkmals manches verändert worden ſein. Die Stelle der Bruchſtücke von Vaſen im Louis XVI-Stil, die man jetzt ſeitlich vom Giebel ſieht, vertraten urſprünglich Kugeln, die auch zum Charakter des ganzen Denkmals beſſer paßten. Ebenſo trugen auch anſtelle der ſtörenden weißen Platte ebenfalls Kugeln den oberſten Aufſatz des Giebels. Daß der Arm des Engels und der des Todes ganz roh ergänzt oder wenigſtens ganz verſtändnislos wieder angeflickt ſind, erſieht man ſchon aus der Abbildung. Meiſtens aus den Bruchſtücken zuſammengeſetzt iſt auch das Leichentuch mit der Inſchrift. Die Darſtellung des Figürlichen erhebt ſich nicht viel über das Mittelmäßige. Künſtleriſche Eigenart läßt ſich am eheſten noch in der Gewandbehandlung bei der Engelsfigur bemerken.

Im Material begegnet uns auch hier der damals übliche Wechſel in der Farbe. Alles Figürliche, ebenſo das Leichentuch und die Trophäen ſind in weißem Marmor ausgeführt; die große Tragplatte und ihre Stütze, das Wappen und die Einſätze im Giebelfeld beſtehen aus rötlichem, alles übrige aus ſchwarzem, weißgeadertem Marmor.

Dompropſt Joh. Wilh. Baron Wolff-Metternich zur Gracht

Nr. 49. Dompropſt Johann Wilhelm Baron Wolff-Metternich zur Gracht † 1694. NA. (Grabplatte).

Schunk II S. 67 f. Werner I S. 319 f., Schneider, Gräberfunde S. 53.

Urſprünglich lag der Stein vor dem von dem Verſtorbenen geſtifteten Maria Himmelfahrtsaltar (ſ. oben S. 180) am ehemaligen Pfeilereinbau im Oſtchor; dort beſchreibt ihn noch Bourdon. Schon zu Schunks Zeit (1789) befand er ſich an ſeinem heutigen Platze.

In ſeinen Maßen ſtimmt der Stein mit den vorher ſchon beſchriebenen Grabplatten ziemlich überein (Höhe 2,14 m, Breite 1,13 m). Das Material iſt ebenfalls ein ſchwarzer, weißgeaderter Marmor. Unten ſteht in ovaler Kartuſche mit wenig Sorgfalt in Kapitälen eingehauen die langathmige Grabſchrift, die u. a. in tabellariſcher Form die Würden des Verſtorbenen im Mainzer Domkapitel aufzählt und ſich auch ſonſt in allerlei ſtiliſtiſchen Spielereien ergeht; ſie iſt in Kapitalen eingehauen und lautet aufgelöſt:

Quiescit sub hoc marmore Joannes Wilhelmus liber baro Wolff Metternich de Gracht, metropolitanae Moguntinensis et cathedralium ecclesiarum Paderbornensis et Monasteriensis respective praepositus et capitularis, nec non trium electorum Moguntinensium consiliarius intimus ac camerae praeses, mortuus XV Decembris anno MDCLXXXXIIII, adcitus in hanc metropilitanam ecclessiam anno MDCXXXI

egit { *capitularem* / *scholasticum* / *decanum* / *praepositum* } *annis* { *viginti tribus* / *quinque* / *quinque* / *decem* }

Vixit annos septuaginta et unum, Parum, si suorum ac proborum vota, multum, si bene res gestas actas, satis, si vitae integritatem respicias. Vivet post funera clarior exemplum relinquens, quod caste vixerit, amorem, quod sancte vixerit, memoriam, quod sacras aedes ditarit, gloriam, quod cultum divinum elevarit, documentum, quod nummos suos templis legarit, normam quod prudentiae moderationem, nobilitati virtutem colligarit. Disce, viator, alienam lege et luge mortem, non immemor tuae, nam in via es, et meta est mors.

Über der Kartuſche mit der Inſchrift iſt ein geflügelter Totenſchädel angebracht, rechts und links davon eine nach unten gerichtete Fackel; darauf ſetzt ſich dann das Wappen des Verſtorbenen (Schild: der der Familie; Helme: 1) Inful, 2) das Familienkleinod). Über dem Wappen ſind wieder zwei gekreuzte Palmenzweige angebracht.

An den ſeitlichen Rändern der Platte ſtehen die Ahnenwappen, heraldiſch rechts: 1) von Metternich zur Gracht, 2) von Hochſtetten, 3) von Buſchfeld, 4) von Hatzfeld, 5) von Schlicken, 6) von Horrich, 7) von Forſt, 8. von Herf; links: 1) von Hall zu Brauweiler, 2) Waldbott zu Baſſenheim, 3) von Neſſelrod, 4) von Gymnich, 5) von Horrich, 6) von Neſſelrod, 7) Spies von Büllesheim, 8) von Bongart.

Kurfürſt Anſelm Franz von Ingelheim

Nr. 50. Kurfürſt Anſelm Franz von Ingelheim † 1695. NA. Tafel 58c. Gudenus II S. 838 f. Werner I S. 268. Schaab II S. 124. Photographie Kroſt und Neeb.

Begraben liegt Kurfürſt Anſelm Franz in der Stiftskirche zu Aſchaffenburg. Wie die auf dem unteren Sockel angebrachte Inſchrift beſagt, ließ des Verſtorbenen Vetter und Erbe, Franz Adolf Diether von Ingelheim, das Denkmal errichten. Wenn die Widmungsinſchrift gleich nach der Vollendung des Denkmals eingehauen wurde, kann dieſe nicht vor das Jahr 1703 fallen, denn in dieſem Jahre wurde das Geſchlecht in den Freiherrnſtand erhoben.

Schaab und Werner bezeichnen als Meiſter einen geſchickten italieniſchen Plaſtiker, ohne jedoch den Namen des Künſtlers zu nennen. Bodmann bemerkt in ſeinem Exemplar des Gudenus, derſelbe Künſtler habe auch das in der Liebfrauenkirche zu Trier ſtehende Denkmal des Domdechanten von Metzenhauſen im nämlichen Stile angefertigt; dieſe Angabe muß aber auf einem Irrtum beruhen. In der Trierer Liebfrauenkirche befindet ſich aber ein anderes Denkmal ohne Namensbezeichnung, angeblich das eines Domherrn von Metternich, das in Venedig gefertigt und im Stile mit dem unſrigen verwandt ſein ſoll. Nach Werner wurde das Denkmal im Jahre 1794 (?) ſehr beſchädigt. Zugleich bemerkt Werner, daß es um ſo mehr wiederhergeſtellt zu werden verdiene, da der Dom das auf demſelben befindliche Kruzifix an ſich gebracht habe. Bei der 1836 erfolgten Wiederherſtellung wurden ergänzt: Arme und Buch des Putto, ebenſo deſſen rechter Fuß, ferner die Naſe des Kurfürſten und der auf der linken Seite ſchwebende Putto.

Die epigraphiſch wichtige eigentliche Grabſchrift, die mit vergoldeten Buchſtaben auf dem über dem zweiten Sockel herabhängenden Teppich eingehauen iſt, und die Widmungsinſchrift auf dem unteren Sockel geben wir auf S. 305 im Fakſimile wieder.

In der Buchſtabenform zeigt die Inſchrift einen für Mainz fremdartigen Charakter. Außer den wichtigſten Daten aus dem Leben des Verſtorbenen zählt die Inſchrift auch ſeine hervorragendſten Amtshandlungen als Kurfürſt auf: Die Wahl Kaiſer Joſefs, deſſen Krönung ſowie die ſeiner Mutter Eleonore Magdalena Thereſia, die Ernennung der Koadjutoren Ludwig Anton von der Pfalz und Lothar Franz von Schönborn.

Das Denkmal iſt 5,40 m hoch. Im Aufbau begegnet uns hier zum erſtenmal anſtatt der Niſche mit umrahmender Architektur die zeltartige Form. Zwar iſt die Niſche noch beibehalten, aber ſie iſt ſchon ganz flach geworden, mehr Schmuck als Architektur, und ſteht mit dem Hintergrunde in keinem rechten Zuſammenhang mehr, noch weniger mit der Darſtellung des Verſtorbenen ſelbſt. Der ſargähnliche wuchtige Unterbau mit eingezogenem unteren Rande, wie wir ihn am Denkmale von der Leyens ſchon fanden, bleibt; wir werden ihm durch das ganze 18. Jahrhundert hindurch noch öfter bei den Denkmälern begegnen. Sonſt aber iſt eigentliche Architektur, abgeſehen von der kaum noch als ſolche empfundenen Niſche, aus dem Aufbau verſchwunden.[1])

Auf dem zweiten Sockelgliede ruht halb liegend der Verſtorbene in vornehm läſſiger Haltung auf einem Teppiche, der, mit ſchweren vergoldeten Franſen verziert, über die Vorderſeite des Sockels herunterhängt und die Grabſchrift trägt. Den linken Arm ſtützt er auf ein mächtiges Kiſſen, vor ihm ſitzt ein Putto, der ihm das aufgeſchlagene Gebetbuch hinhält. Wie in den Stilformen tritt auch in der Tracht nunmehr ein Wandel ein. Das erzbiſchöfliche Ornat: Pluviale, Pallium, Mitra, Kreuz, Stab ſind verſchwunden, vereinzelt treten ſie höchſtens nur noch als Beigaben auf. Die jetzt übliche Tracht der Verſtorbenen iſt die Chortracht: Chormantel und Rochette, deren breite Säume hier ein reiches Muſter in Hochſtickerei (Putten zwiſchen Ranken) ziert. Die geiſtliche Würde des Erzbiſchofs tritt gegenüber der weltlichen Machtſtellung des Kurfürſten in den Hintergrund. Das kommt jetzt auch in der Tracht zum Ausdruck. Zu Füßen des Verſtorbenen ſteht ein Kruzifix. Nach den Angaben Werners dürfen wir es für das urſprüngliche halten. Der Sockel iſt aus ſchwarzem Marmor, das Kruzifix ſelbſt, eine gute Arbeit, aus weißem Marmor, das Kreuz aus Holz.

Im oberen Teile des Grabmals ſchlagen vier neckiſche Putten das Zelttuch zurück, ſie enthüllen gleichſam das Bild des Verſtorbenen dem Beſchauer. Über dem Ganzen ſchwebt der geflügelte Tod; er hält das Wappen Anſelm Franz' als Kurfürſten von Mainz, geviert von Mainz und Ingelheim mit drei Helmen (Kurmainz, Inful und Ingelheim).

Im Material iſt gegenüber der Vielfarbigkeit der vorhergehenden Denkmäler hier eine Vereinfachung eingetreten. Das Figürliche iſt aus weißem Marmor, alles übrige aus ſchwarzem, weißgeadertem Marmor angefertigt. Die Franſen des Zeltes, Teppichs und Kiſſens ſind vergoldet.

Stil

Der Schwerpunkt des Denkmals ruht nicht mehr auf der figürlichen Darſtellung des Verſtorbenen, die ſich zwar in der Farbe ſcharf gegen die ganze Umgebung abhebt, aber doch wieder in ihrer Maſſenwirkung — und das gilt auch für die zeitlich folgenden Denkmäler — hinter dem Pomphaften des ganzen Aufbaues zurücktritt (man denke ſich nur den Verſtorbenen hier in der Niſche ſtehend dargeſtellt). Die ſcharfe, lehrhafte Betonung der einzelnen Teile in der Senkrechten und Wagrechten des Aufbaues wird aufgegeben, alle Glieder: Sockel, Niſche, Draperie oder Zelt und auch der figürliche Schmuck verſchmelzen zu einem einheitlichen pomphaften Gebilde, in dem die Darſtellung des Verſtorbenen nur noch ein ſchärfer hervortretender Punkt, eine Glanzſtelle, aber nicht mehr das Alleinherſchende oder der Mittelpunkt iſt.

[1]) Ein Umſtand, der dafür ſprechen könnte, das Denkmal in der Entwicklungsreihe der Domdenkmäler erſt nach dem des Dompropſtes von der Leyen, alſo nach 1706, zu ſetzen.

Eminentiss.mo ac Celsissimo Principi ac Domino D: ANSELMO FRANCISCO
ex antiquiss: familia AB INGELHEIM S: sedis Moguntinæ Archiepiscopo S:R:I: P Germ
Archicancellario et Principi Electori A° 1634: 16: 7bris nato 1679: 7. 9bris electo et A° 16
Regiminis postqm 1690. 24 Jan: JOSEPHUM Regem Hungariæ in Regem Romanorum elegit ac
Eidem eiusq Augustiss.mæ Matri ELEONORÆ MAGDALENÆ THERESIÆ Romanorum Imperatrici
coronam imposuit: tandem viribus fractus coadiutores successive duos A° 1691 serenis: principem
LUDOVICUM ANTONIUM et Ducibus Neoburgicis Magnum Ord: Teut: Magistrum
et post eius obitum 1694 Reu.mo ac Celsis.mo Principem Episcopum Bambergensem DD
LOTHARIUM FRANCISCUM ex perillustri familia Baronum de Schönborn proposuit
Aschaffenburgi 30 Martij 1695 Nientis: denato Principi prudentia comitate et constantia conspicuo
Monumentum Hoc grato Animo erigi fecit

HÆRES
FRANCISCUS ADOLPHUS DIETERUS BARO AB INGELHEIM S:R:I: EQUES
DOMINUS IN SCHÖNBERG & HOLTZHAUSEN S: CÆS: MAJEST: CONSILIARIUS
intimus Eiusdemq nec non S:R:I: CAMERÆ QUÆ modo est Wetzlariæ
PRÆSES: AC S: REGIÆ ROMAN: MAJESTATIS CAMMERARIUS &.

1 : 7

Grabschrift und Widmungsinschrift vom Denkmal des Kurfürsten Anselm Franz von Ingelheim

Dompropſt Heinr. Ferd. v. d. Leyen

Nr. 51. Dompropſt Heinrich Ferdinand von der Leyen zu Nickenich † 1714. SQF. Tafel 59.

Gudenus II S. 849. Dahl, Neue Beiträge fol. 29 (Manuſkript der Mainzer Stadtbibliothek). Brühl, Mainz S. 233. Werner I S. 259 ff. Schaab II S. 129. Eine ältere Abbildung in Kupferſtich findet ſich bei Perſon, Novum architecturae speculum, mit Profilen und einem Maßſtab (50 Schuh), der aber nicht richtig ſein kann (es ſind etwa 6 Schuh gemeint). Photographie: Neeb, Völker.

Das Denkmal ſteht nach Bourdon an der Stelle eines älteren, dem heiligen Kilian und Chriſtoph geweihten Altares, der in den Oſtchor verſetzt wurde (ſ. oben S. 180). Errichtet wurde es noch bei Lebzeiten des Dompropſtes, wahrſcheinlich im Jahre 1706, wie auch Gudenus angibt. Dieſe Jahreszahl ſteht auch auf dem Buche, das auf dem Denkmal der Engel rechts unten hält; auch der Perſonſche Kupferſtich muß vor dem Jahre 1710 entſtanden ſein, denn in dieſem Jahre ſtirbt Perſon. Brühl und Schaab nennen als Meiſter der Figuren den Bildhauer Mathias Rauchmüller, der aber ſchon im Jahre 1688 oder 1689 verſtorben war (Schrohe, Aufſ. und Nachw. S. 83).

Die langatmige Inſchrift wurde erſt nach von der Leyens Tod (1714) aufgeſchrieben. Sie ſteht in ſauberer Kanzleiſchrift, dem Sinne nach auf die einzelnen Zeilen verteilt, auf dem geſchweiften Sockel und entſpricht in ihrer Faſſung ganz dem echt barocken Charakter, der im Aufbau des Denkmals und in der Art der Darſtellung des Verſtorbenen zum Ausdruck kommt: ſtarke Betonung des Perſönlichen mit hochtönenden und geſchraubten Worten. Außer den üblichen Daten und der Aufzählung der Ämter und Würden des Verſtorbenen enthält ſie noch eine kurze Beſchreibung dieſes ſeines Grabdenkmals, eine Schilderung ſeiner Tugenden, gemiſcht mit allerlei Wortſpielen (pater, petra,[1]) Leyen, Stein); ferner wie er, der letzte ſeiner Linie, der weltlichen Ehe die Vermählung mit Gott vorgezogen, wie er demütig auf das Bistum Eichſtätt verzichtet uſw. Auf S. 307 iſt die Inſchrift im Fakſimile wiedergegeben.

In ſeinen Maßen (8,33 m Höhe, größte Breite 4,73 m) und in ſeinem ganzen Aufbau iſt das Denkmal das ſtattlichſte des Domes. Auf dem geſchweiften Sockel, der, verglichen mit dem vom Denkmal des Kurfürſten Damian Hartard von der Leyen, ſo recht deutlich den Übergang zum Spätbarock veranſchaulicht, erhebt ſich ein mächtiger portalartiger Rahmen mit gebrochenem Giebel; ihn tragen zwei gerade Pilaſter, vor die ſich noch einmal ein flacher, hermenartig ſich verjüngender legt; bekrönt werden ſie von einem breiten nach rückwärts ſich verkröpfenden Kompoſitkapitäl. In dieſem Rahmen ſitzt ein ebenſo mächtiges Zelt, deſſen vorhangartige Vorderbahnen zwei Putten in die Höhe raffen. So wird das Bild des Verſtorbenen dem Beſchauer enthüllt. In ſtolzer, ſelbſtbewußter Haltung, mit Mantel und Chorrock bekleidet, kniet er vor einem auf einem altarartigen Unterſatze ſtehenden Kruzifix, zu deſſen Seiten zwei kleine Engel ſtehen. Rechts von ihm ſteht ein Putto, der ein Buch hält, auf deſſen Deckel in der Mitte das Leyenſche Wappen angebracht iſt, unter dem Wappen ſteht: Natus 31. Martij 1642, in den vier Ecken des Deckels die Jahreszahl 1706, d. i. das Jahr der Errichtung des Denkmals. Das Buch ſelbſt ſoll die Lebensbeſchreibung des Verſtorbenen enthalten oder bedeuten. Rechts und links ſtehen vor den Niſchenpfeilern auf Sockeln Zeit und Tod (bei Perſon hält die Zeit in der Rechten das Stundenglas hoch empor, der Tod zückt mit der Rechten einen Pfeil auf den knieenden Propſt und hält in der Linken eine Hippe oder Stab). Auf den Sockeln

[1]) Jacturam familiae compensavit amore pauperum, quorum et Petra fuit et Pater; damit der Leſer das Wortſpiel gleich verſteht, iſt in ganz feiner Schrift hinter Pater am Schluſſe der Zeile 20 noch „Anagramma“ geſetzt! Das Chronoſtichon in Zeile 28 ergibt das Todesjahr 1714.

Denkmal des Dompropſtes Heinrich Ferdinand von der Leyen. Phot. Neeb

SISTE VIATOR ET LEGE!
Facet sub hoc Marmore, nec totus Facet,
Qui immortalitatis Marmori inscriptus aeternum Legi poterit non Tegi.
Reverendissimus ac Illustrissimus Dominus
D. HENRICUS FERDINANDUS L. BARO Von der Leyen in Nickenich
Dominus in Leiningen, Bongarth Bucholtz & Simpelfeldt etc. Ecclesiarum Metropol: Moguntinensis Praepositus,
Trevirensis & Cathedralis Eistettensis Canonicus Capitularis in Cardona Archidiaconus, Seren.mi Elect: Treviren: Consiliarius Intimus & Consilij Aulici Praeses &c.
In Statua, Quam hic vides, Viventis Statuitur Archetypon.
Candescit in Lapide sic Vir fortis stetit: Redemptori advolvit Genua, sic Coeli Candidatus egit
Inter Mortis & Temporis Simulacra consistit medius, Utriusque Cogitatione Utrumque vicit, & in tempore iamtum pene aeternus vixit.
Angelis circumdatus prope Angelus fuit.
Cognomentum a Petra expressit in indole indolem in moribus.
Nemo Scientijs & Virtutibus eo fuit Illustrior Quia nemo solidior.
Utrisque Antiquissimi Stemmatis Splendorem illustravit, & ter Illustris evasit.
Viderunt eum totius Europae Populi & amarunt, neque ullus iam non Lugeret, si haec Legeret.
Legatus ad Summorum Pontif: Imperat: Regum Princip: Elect: & aliarum Christianarum Rerumpubl: Aulas
Perfectum Aulicum, imo Omnium Perfectionum Aulam exhibuit, & Pietatem, Quam alij in Aulis Ediscunt, docuit.
Suaserat Mundus Ultimo de Linea Paterna Connubium, sed Mundior in Deum Pietas elegit Nuptias Dei & Agni.
Vocans haec Gratia erat, & mox efficax.
Iacturam Familiae Compensavit amore Pauperum Quorum & Petra fuit & Pater (Anagramma)
Si paupertas aedificare Ecclesiam posset, aedificasset Super hanc Petram.
Lubenter fuit Ultimus Lineae, ut primus esset Humilitate, Quanta haec fuerit, ex hoc Collige:
Ad Episcopatus Eistettensis Purpuram Electus plus rubuit, Quam ipsa Episcopalis Purpura
Et Qui jam dudum fuerat Princeps meritis Re ipsa noluit esse S. R. J. Princeps, erro, Princeps fuit, quia esse noluit
Duritiem Petra nunquam melius quam hoc facto Comprobavit Generoso.
Obijt Anno aetatis 72. 8va Martij hoc mense olim natus mori incepit Tempori, & nasci aeternitati.
ABI VIATOR! ne Quaere Qualiter Obierit Sic obiret Virtus, Si mori posset
Mors eIVs pretIosa In ConspeCtV Dei. 1:12

Siste, viator, et lege! Jacet sub hoc marmore, nec totus iacet, qui immortalitatis marmori inscriptus aeternum legi poterit non tegi, reverendissimus ac illustrissimus dominus dominus Henricus Ferdinandus liber baro von der Leyen in Nickenich, dominus in Leiningen, Bongarth, Bucholtz et Simpelfeldt etc., ecclesiarum metropolitanarum: Moguntinensis praepositus, Trevirensis et cathedralis Eistettensis canonicus capitularis, in Cardona archidiaconus, serenissimi electoris Trevirensis consiliarius intimus et consilii aulici praeses etc. In statua, quam hic vides viventis statuitur archetypon. Candescit in lapide, sic vir fortis stetit. Redemptori advolvit genua, sic coeli candidatus egit. Inter mortis et temporis simulacra consistit medius, utriusque cogitatione utrumque vicit et in tempore iamtum paene aeternus vixit. Angelis circumdatus, prope angelus fuit. Cognomentum a petra expressit, in indole indolem in moribus. Nemo scientiis et virtutibus eo fuit illustrior, quia nemo solidior; utrisque antiquissimi stemmatis splendorem illustravit et ter illustris evasit. Viderunt eum totius Europae populi et amarunt neque ullus iam non lugeret, si haec legeret. Legatus ad summorum pontificum, imperatorum, regum, principum, electorum et aliarum Christianarum rerum publicarum aulas perfectum aulicum, imo omnium perfectionum aulam exhibuit et pietatem, quam alii in aulis ediscunt, docuit. Suaserat mundus ultimo de linea paterna connubium, sed mundior in deum pietas elegit nuptias dei et agni. Vocans haec gratia erat et mox efficax. Anagramma. Si paupertas aedificare ecclesiam posset, aedificasset super hanc petram. Lubenter fuit ultimus lineae, ut primus esset humilitate, quanta haec fuerit, ex hoc collige: ad episcopatus Eistettensis purpuram electus plus rubuit quam ipsa episcopalis purpura. Et qui iam dudum fuerat princeps meritis, re ipsa noluit esse sacri Romani imperii princeps, erro, princeps fuit, quia esse noluit. Duritiem petrae nunquam melius quam hoc facto comprobavit generoso. Obiit anno aetatis 72 octava Martii, hoc mense et olim natus mori incepit tempori et nasci aeternitati. Abi, viator! ne quaere, qualiter obierit: sic obiret virtus, si mori posset. Mors eIVs pretIosa In ConspeCtV Dei.

Fakſimile und Auflöſung der Inſchrift vom Denkmal des Dompropſtes von der Leyen

heraldiſch rechts: der mit der Perlenkrone bedeckte Schild der von der Leyen, links: der Brömſer von Rüdesheim. Im Giebel halten zwei Putten das Wappen des Dompropſts: den Schild der von der Leyen, bekrönt mit einem Helm mit der Inful und einem zweiten mit dem verſtümmelten Leyenſchen Kleinod (die Flügel ſind abgeſchlagen). Am unteren Rande des Wappens ſitzen gleichſam als Halter der Zeltbahnen zwei Cherubim. Die Ecke des Giebels bekrönt je eine Vaſe. Das Kruzifix ſcheint eine neuere Ergänzung zu ſein, denn zu Werners Zeit war es zerſchlagen. Ergänzt ſind ferner einzelne Gliedmaßen der Nebenfiguren, insbeſondere des Todes und der Zeit und zwar abweichend von der Darſtellung bei Perſon (ſ. oben S. 306).

Im Materiale finden ſich auch hier die vom Denkmale des Kurfürſten von der Leyen und dem des Landgrafen von Heſſen ſchon bekannten Marmorarten und auch hier wieder in ähnlicher Reihenfolge verwandt. Hauptſockel, Baſis und Deckplatte der Sockel, die Seitenfiguren, das Geſims des Giebels und der Hintergrund des Zeltes ſind aus ſchwarzem, weißgeadertem Marmor, die ſeitlichen Sockel und die Pilaſter, Fries- und Giebelfläche aus rötlichem Marmor, das Figürliche und die Kapitälen, die Wappen und die vorderen Zeltbahnen aus weißem Marmor.

Urſprünglich war das Denkmal mit einem eiſernen Gitter abgeſchloſſen, wie dies auch Bourdon noch angibt.[1]) Die Pfoſtenlöcher dieſes Gitters ſind heute noch auf der Sockelplatte ſichtbar. Auch der Grundriß von 1724 zeigt dieſen Abſchluß.

Stil

Im Denkmal des Kurfürſten von der Leyen haben wir noch im ganzen Aufbau einen Vertreter der Formen des Hochbarocks vor uns. Das Denkmal des Dompropſtes von der Leyen iſt deſſen folgerichtige Weiterbildung im Geiſte des Spätbarocks. Hinzugekommen iſt vom Denkmal des Kurfürſten Anſelm Franz von Ingelheim das Motiv des Zeltes, das hier, von der Barockarchitektur umrahmt, einen mehr bühnenartigen Charakter angenommen hat. Ein Übergangsglied bildet mit ſeinem vorhangartigen Hintergrunde für die Hauptfigur das etwa neun Jahre ältere Denkmal des Landgrafen von Heſſen (ſ. oben S. 300).

Eine künſtleriſch hervorragende Leiſtung des bis jetzt unbekannten Meiſters iſt die Figur des Dompropſtes. Daß ſie nicht von Math. Rauchmüller herrühren kann, iſt oben ſchon geſagt worden. Ob überhaupt Architektur und bildlicher Schmuck des Denkmals das Werk eines und desſelben Meiſters iſt, bleibt ebenfalls noch eine offene Frage. Waren es zwei verſchiedene Hände, die hier beſchäftigt waren, ſo hat es jedenfalls der Bildhauer mit der Figur des Verſtorbenen verſtanden, ſich dem pomphaften Zug in das Große, der durch das ganze Denkmal geht, trefflich anzupaſſen.

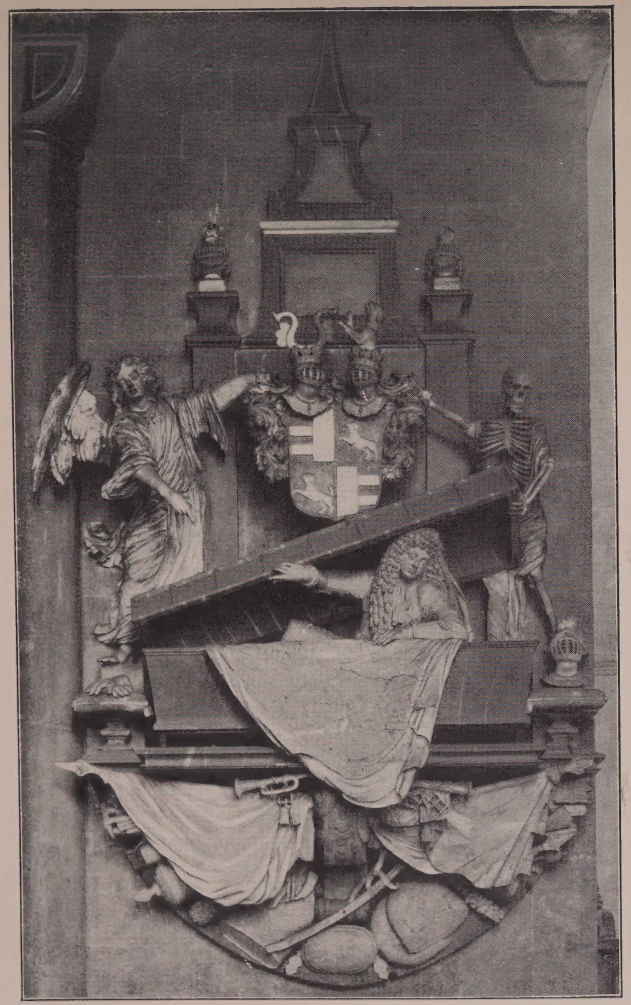
Dompropſt v. Keſſelſtatt

Nr. 52. Dompropſt Hugo Wolfgang Freiherr von Keſſelſtatt † 1738. K X. Tafel 60 b.

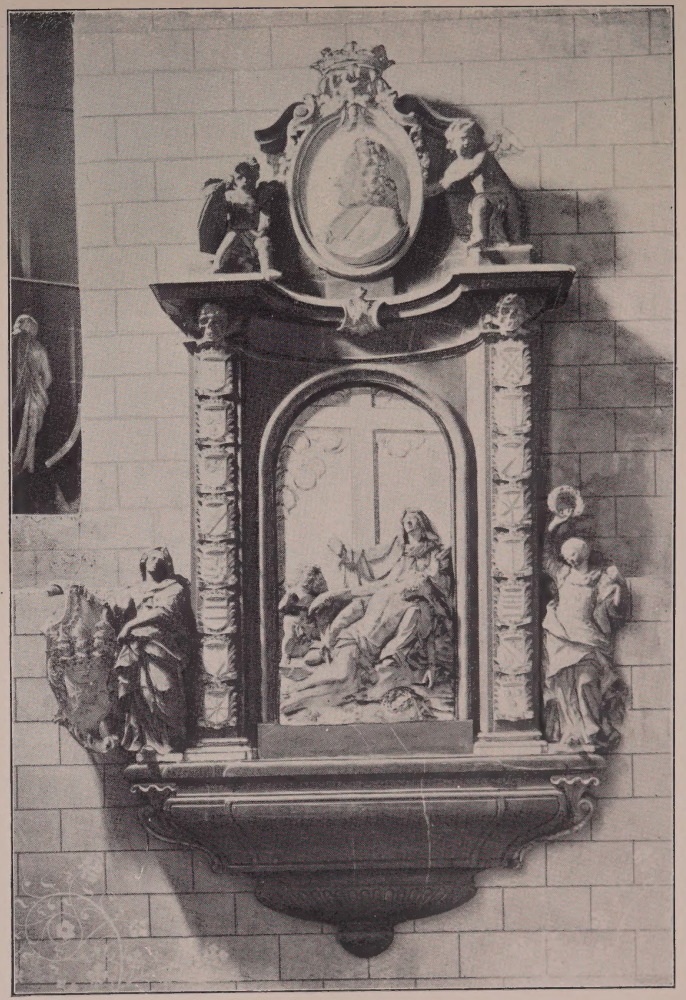
Gudenus I S. 944. Schunk II S. 71 f. Werner I S. 291 f. Schaab II S. 98. Photographie Kroſt und Neeb.

Das Denkmal befand ſich urſprünglich „gleich bey dem Eintritt in die Domkirche durch die St. Gotthardskapelle, ... linker Hand in der Höhe“ (Schunk), dort verzeichnet es auch der Grundriß bei Wetter unter Nr. 67 gegenüber dem Grabmal des Domkapitulars von Gymnich. An ſeinen jetzigen Platz — oben an der Rückwand des Greiffenklauer Altares — wurde es wahrſcheinlich erſt verſetzt, als man an der Nordwand des weſtlichen Querſchiffs das Portal vom Spital zum heiligen Geiſt einbaute (ſ. oben S. 131 f.). Ob bei dieſer Gelegenheit Veränderungen an dem Denkmal vorgenommen wurden, läßt ſich nicht mehr feſtſtellen.

[1]) Das Gleiche war auch, wie wir ebenfalls aus Bourdon erſehen, bei einer ganzen Reihe anderer Denkmäler, beſonders bei denen an den Pfeilern des Mittelſchiffs, der Fall.

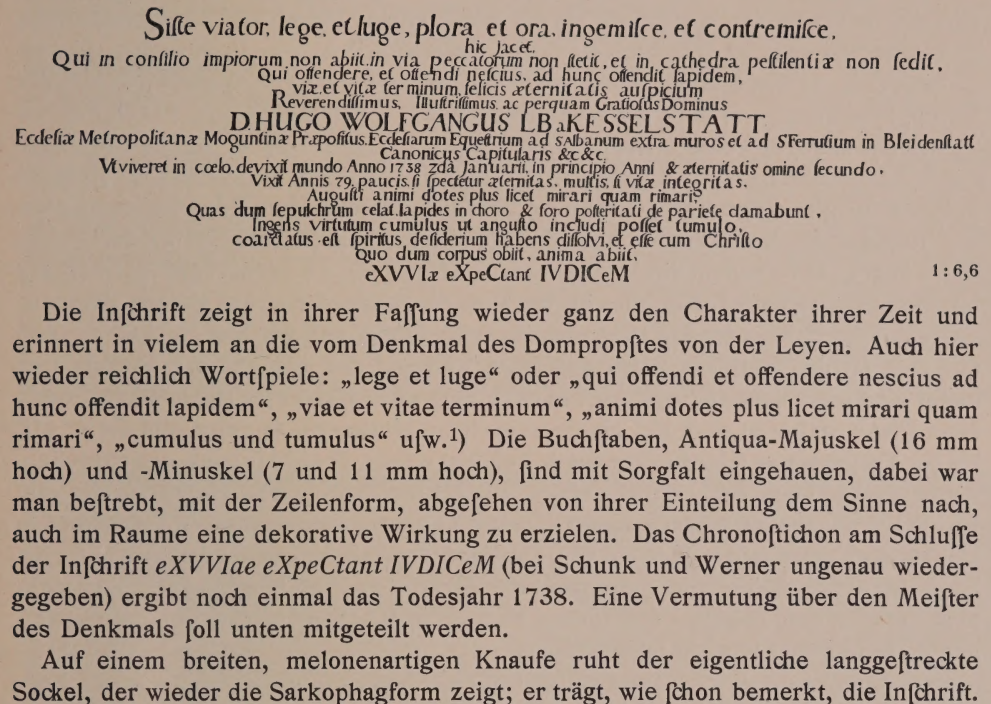


a Reichsgraf Karl Adam von Lamberg. Phot. Kroſt



b Dompropſt Hugo Wolfgang von Keſſelſtatt. Phot. Neeb

Das Denkmal iſt 3,92 m hoch, die größte Breite beträgt 2,45 m; in Sockelhöhe nur 2,04 m. Die auf dem Sockel ſtehende lateiniſche Grabſchrift iſt hier im Fakſimile wiedergegeben.



1:6,6

Die Inſchrift zeigt in ihrer Faſſung wieder ganz den Charakter ihrer Zeit und erinnert in vielem an die vom Denkmal des Dompropſtes von der Leyen. Auch hier wieder reichlich Wortſpiele: „lege et luge“ oder „qui offendi et offendere nescius ad hunc offendit lapidem“, „viae et vitae terminum“, „animi dotes plus licet mirari quam rimari“, „cumulus und tumulus“ uſw.[1]) Die Buchſtaben, Antiqua-Majuskel (16 mm hoch) und -Minuskel (7 und 11 mm hoch), ſind mit Sorgfalt eingehauen, dabei war man beſtrebt, mit der Zeilenform, abgeſehen von ihrer Einteilung dem Sinne nach, auch im Raume eine dekorative Wirkung zu erzielen. Das Chronoſtichon am Schluſſe der Inſchrift *eXVVIae eXpeCtant IVDICeM* (bei Schunk und Werner ungenau wiedergegeben) ergibt noch einmal das Todesjahr 1738. Eine Vermutung über den Meiſter des Denkmals ſoll unten mitgeteilt werden.

Auf einem breiten, melonenartigen Knaufe ruht der eigentliche langgeſtreckte Sockel, der wieder die Sarkophagform zeigt; er trägt, wie ſchon bemerkt, die Inſchrift. Rechts und links wird er von je einer langgeſtreckten, konſolenartig gebildeten Volute aus weißem Marmor eingefaßt. Der eigentliche Aufbau bildet eine flache, ſchwach gerundete Niſche mit Giebelaufſatz. Sie erinnert an die Altarformen des Domes aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Dem Altarbilde entſprechend, bildet hier die Rückwand der Niſche eine in Relief ausgeführte Beweinung, eine recht tüchtige Arbeit, ohne jedoch in ihrer Auffaſſung beſondere künſtleriſche Eigenart zu zeigen. Die Niſche rahmt beiderſeits je ein Pilaſter; auf ihnen ruht das breit ausladende Gebälk, das, der Niſchenform folgend, nach innen einbiegt. Auf den Sockelecken ſteht rechts und links je eine weibliche Figur in ſchwerer Gewandung. Die linke hält das Wappen des Verſtorbenen; die rechte hebt mit ihrer Rechten einen (jetzt in Gips ergänzten) Kranz in die Höhe (vielleicht war er urſprünglich ein Reif als Sinnbild der Ewigkeit oder Unſterblichkeit); mit der linken Hand deutet ſie nach dem Kranze. Auf der Bruſt trägt ſie eine Sonne mit Strahlenkranz. Das Ganze ſcheint auf eine ſinnbildliche Darſtellung der Ewigkeit oder der Unſterblichkeit hinauszulaufen.

Das von der auf der linken Seite ſtehenden Figur gehaltene Hauptwappen zeigt die bekannte Verbindung Keſſelſtatt (Mittelſchild)-Orsbeck (Rückſchild), darauf drei Helme mit der Keſſelſtattſchen Zier, der Inful und mit dem Orsbeckſchen Kleinod, auf eine dazwiſchen geſchobene Laubkrone geſtellt.

[1]) Auch den Wandel in der inhaltlichen Faſſung der Grabſchrift von der Renaiſſancezeit zum Barock und weiterhin zum Klaſſizismus einmal zu verfolgen, wäre eine lohnende Aufgabe. Die Sprache der Inſchrift und die Kunſtformen im Aufbau und im Schmuck des Denkmals bieten gleichlaufende Erſcheinungen, die ſich ähnlich auch wieder in der Form der Schrift und bei ihrer Verteilung im Raume beobachten laſſen.

Auf dem ebenfalls wieder leicht geſchweiften, tief gekehlten Frieſe iſt rechts und links über den Pilaſtern je ein mit dem Lorbeer gekrönter Totenſchädel angebracht; er dient zugleich als Halter für die auf ein Band aufgereihten und über die Pilaſterfläche herabhängenden Wappenſchilde der Ahnen, heraldiſch rechts: 1) von Keſſelſtatt, 2) von Metternich, 3) von Eltz, 4) von Heddersdorf,[1]) 5) von Enſchringen, 6) von Deisdernach, 7) von Burgthurn, 8) von Limbach; links; 1) von Orsbeck, 2) von der Leyen, 3) von Bongard, 4) Waldbott von Baſſenheim, 5) von Plettenberg, 6) von Pallant, 7) von Eynatten, 8) von Metternich.

Im Giebelfeld halten zwei Putten das medaillonartig in einem ovalen Rahmen ſtehende Bruſtbild des Verſtorbenen im Profil. Die obere Hälfte des Rahmens ziert ein freiſtehendes Rokoko-Ornament, das als oberen Abſchluß die Grafenkrone trägt.

Im Materiale beſteht die Architektur aus ſchwarzem, weißgeadertem Marmor, der Rahmen der Pieta aus rotem, alles übrige, auch die Pilaſterſockel, aus weißem Marmor.

Stil Auffallend iſt bei unſerem Denkmal die Erſcheinung, daß wir hier im Aufbau noch der rein architektoniſchen Form begegnen, während bei den anderen Denkmälern dieſer Zeit ſchon der zeltartige Aufbau bevorzugt wird. Daß unſer Denkmal an ſeinem alten Platze vielleicht auch auf einem zeltartigen Hintergrunde ruhte und dieſer erſt bei der Verſetzung an ſeine heutige Stelle beſeitigt wurde, iſt nicht ſo ganz ausgeſchloſſen. Auch das Denkmal des Domſcholaſters Wilderich Marſilius von Hoheneck († 1735) verlor bei ſeiner Überführung in den Kreuzgang ſeinen Hintergrund (ſ. unten bei den Denkmälern des Kreuzganges Nr. 67). Die durch die Anbringung der ſeitlichen Figuren hervorgerufene eigentümliche und plötzliche Verbreiterung im unteren Teile des Denkmals verlangt eine gewiſſe Vermittelung nach oben, die eben urſprünglich der jetzt vermißte Hintergrund bewirkt haben könnte.

In manchen Einzelheiten zeigt unſer Denkmal Verwandtſchaft mit dem des Kurfürſten Philipp Karl von Eltz (ſ. unten Nr. 54). Bei den weiblichen Geſtalten findet ſich auch hier dieſelbe Überfülle in der Verwendung des Gewandſtoffes; auch die Falten zeigen dieſelbe hartkantige Behandlung, die an die Holztechnik erinnert. Die nach unten ſpitz auslaufende Schildform des Familienwappens, insbeſondere auch die Umrahmung der Ahnenwappen gleichen ſich bei beiden Denkmälern auffallend, ebenſo finden wir hier wie dort deren Aufreihung auf ein herabhängendes Band. Auch der Schmuck des Rahmens um das Porträt des Verſtorbenen — am Denkmal von Keſſelſtatt begegnen uns für Mainz die erſten Rokokoformen — weiſt die gleichen Motive in Form und Art der Verwendung auf. Ebenſo ließen ſich auch die Bruſtbilder ſelbſt miteinander vergleichen, beſonders in der nach oben ſich zuſpitzenden Kopfform und in der Haarbehandlung.

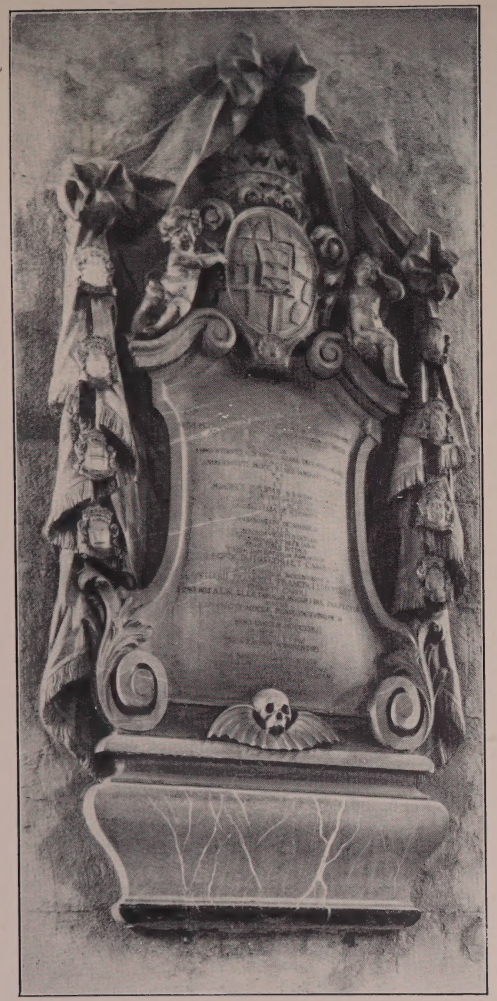
Für das Denkmal des Kurfürſten von Eltz iſt der Mainzer Bildhauer Burkhard Zamels als Meiſter nachgewieſen, er mag, wenn auch vielleicht nur für den figürlichen Teil, am Denkmal von Keſſelſtatt ebenfalls tätig geweſen ſein (ſ. auch u. S. 313). Über Burkhard Zamels ſei auf die Zuſammenſtellung bei Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe, verwieſen.

Domkapitular von Gymnich † Nr. 53. Domkapitular Karl Kaſpar Wilhelm Baron von Gymnich † 1739. K XIV. Tafel 61 b.

Brühl, Mainz S. 236, Werner I S. 292 f. (hier auch die Inſchrift), Schaab II S. 99. Photographie Neeb.

Des Verſtorbenen Neffe, Karl Otto Ludwig Teodat von Gymnich, ließ das Denkmal errichten. Urſprünglich hatte es ſeinen Platz im nördlichen Querſchiffarme, links vom

[1]) Wir geben hier die Namen in der Schreibweiſe, wie ſie heute üblich iſt: am Denkmal ſteht: Heydersdorff für Heddersdorf, Boſſart für Bongard (ſo las ſie auch Schunk).



a Dompropſt Chriſt. Rudolf und Großhofmeiſter Johann Philipp von Stadion. Phot. Neeb

b Domkapitular Karl Kaſpar Wilhelm v. Gymnich Phot. Neeb

c Kurfürſt Johann Philipp von Schönborn Phot. Neeb

Eingang in die Gothardkapelle (Wetter, Grdr. Nr. 68); an ſeinen heutigen Platz, die Rückwand des Fürſtenberger Altars, kam es wahrſcheinlich in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts, vielleicht im Zuſammenhang mit der Verſetzung des Denkmals für den Grafen von Keſſelſtatt (ſ. u. bei Nr. 63).

Das merkwürdige Denkmal — das einzige ſeiner Art im Dome und überhaupt in Mainz — beſteht aus einer 3,90 m hohen und 1,95 m breiten Tafel, auf der die bildliche Darſtellung intarſiaartig aus verſchiedenfarbigen Marmorplatten zuſammengeſetzt iſt; für einzelne Stellen, wie z. B. für die Umrahmung der weißen Inſchriftplatte, oder für die Darſtellung der Totengerippe, ſcheint man gelben Stuckmarmor verwendet zu haben. Die eingehauenen Buchſtaben der Inſchrift ſind mit einer ſchwarzen Maſſe ausgelegt. Linienornamente, wie z. B. die Gliederung der Fledermausflügel am Stundenglas, ſind eingeſchnitten und ebenfalls nielloartig mit ſchwarzer Maſſe ausgelegt. Leider war eine genauere Unterſuchung des Denkmals auf die hier angewendete Technik hin nicht möglich. Die Arbeit bezeichnet ſich am unteren Rande der Platte als *opus Melitense*, d. h. als eine Arbeit, die entweder auf der Inſel Malta ſelbſt oder anderwärts in einer dort üblichen Technik angefertigt wurde. Daß beſonders in Florenz im 18. Jahrhundert derartige muſiviſche Arbeiten hergeſtellt wurden, iſt bekannt; über Malta konnte ich in dieſer Hinſicht nichts ermitteln. Man könnte zur Erklärung der Herkunft der Platte an eine Zugehörigkeit des Verſtorbenen oder deſſen Erben zum Malteſerorden denken; eine ſolche läßt ſich aber weder für den Domkapitular von Gymnich, noch für deſſen Erben nachweiſen.

Heute ſetzt ſich die Platte aus drei Teilen zuſammen; es iſt möglich, daß man ſie erſt bei der Verſetzung an ihren heutigen Platz in drei Teile zerſägt hat; abgeſehen von kleinen, wahrſcheinlich durch die Verſetzung nötig gewordenen Ausbeſſerungen in Gips hat das Denkmal ſonſt keinen Schaden erlitten.

Das Ganze ſtellt eine Niſche dar, in der ſich auf ſchwarzem Hintergrunde das eigentliche Denkmal aufbaut. Dieſes ruht auf einem an den Seiten von Voluten eingefaßten Sockel, über deſſen Vorderſeite das Tuch mit der Inſchrift herabhängt; in der Mitte des oberen Randes hält es ein als Agraffe gedachter Totenſchädel mit Birett und Fledermausflügeln. Vor dem unteren Rande ſteht auf dem Boden ein geflügeltes Stundenglas. Auf den Sockel ſetzt ſich ein ſarkophagartiger Unterbau mit Adlerklauen als Füßen, links davon ſteht ein Weihwaſſerkeſſel mit Wedel, rechts ein Weihrauchkännchen. Über dem Sarkophage erhebt ſich eine auf gedrehten Füßen ruhende Pyramide, die von einer Vaſe bekrönt wird; an der Vorderſeite trägt ſie das Wappen des Verſtorbenen; rechts und links von ihr ſitzt auf dem Sarkophage je ein Engel: der rechte hält das Meßbuch, der linke den Meßkelch. Die Niſche ſelbſt wird ſeitlich eingefaßt von karyatidenartig geſtalteten Hermen, nur vertritt hier den menſchlichen Oberkörper je ein Totengerippe. Der Bogen der Niſche iſt oben flach abgeſchnitten, ſeitlich vom Gebälk liegt links und rechts je ein Buch.

Das Motiv der auf dem Sarkophage ſtehenden Pyramide findet ſich im Dome zum erſtenmal an dem kurz vor unſerem (1737) errichteten Denkmal für die beiden von Hoheneck, das jetzt im Kreuzgang untergebracht iſt (ſ. den Grdr. Nr. 67). Das Denkmal des Dompropſtes von Breidbach-Bürresheim († 1743, ſ. Tafel 62b) und das des Domdekans von Fechenbach († 1773, ſ. Tafel 63a) zeigen die Weiterentwickelung im Geiſte des Rokoko und des Klaſſizismus. Wie weit bei der Ausgeſtaltung unſeres Denkmals die Wünſche des Beſtellers mitgewirkt, wie weit der Künſtler ſelbſt ſeine eigenen Gedanken zum Ausdruck gebracht hat, wiſſen wir nicht, jedenfalls zeugt die ganze Darſtellung von einer wilden, manchmal faſt ins Komiſche ſtreifenden Phantaſie.

Als Meiſter unſeres Denkmals nennt Brühl (a. O.) Burkard Zametz und Schaab (a.O., vielleicht nach Brühl) Burkart Gametz. Zweifellos iſt hier der Bildhauer Burkhard Zamels (Zammels) gemeint, den wir als den Meiſter des Denkmals für den Kurfürſten Philipp Karl von Eltz noch kennen lernen werden (ſ. unten). Vermutungsweiſe wurde am Schluſſe der Beſchreibung des vorhergehenden Denkmals (Nr. 52, Hugo Wolfgang von Keſſelſtatt) ausgeſprochen, daß er auch an dieſem beteiligt war. Nun hatte aber das zuletzt genannte Denkmal urſprünglich ſeinen Platz dem Gymnichſchen gegenüber, rechts vom Eingange zur Gothardkapelle; es könnte alſo bei Brühl oder ſeiner Quelle eine Verwechſelung vorliegen und dort die Angabe des Künſtlers auf das Keſſelſtattſche Denkmal zu beziehen ſein.

Kurfürſt Phil. Karl von Eltz

Nr. 54. Kurfürſt Philipp Karl von Eltz-Kempenich † 1743. SQF, Tafel 62a. Roth, Geſchichte der Herrn und Grafen zu Eltz II S. 333 f. Hier findet ſich alles Material aus dem von Eltzſchen Familienarchiv über den Meiſter und die Entſtehungsgeſchichte des Denkmals und als Abb. 17 auch eine gute Anſicht in Lichtdruck. Vgl. auch Lohmeyer, Briefe Balthaſar Neumanns S. 59. Gudenus II S. 839 und 1361 f. (hier nachträglich die Inſchrift). Werner I S. 300 f. Der urſprüngliche Standort bei Wetter S. 134 und Grundriß Nr. 19. Schneider, Gräberfunde S. 54 ff. und S. 57 f. berichtet über die Familiengruft und die Verſetzung des Denkmals an ſeinen heutigen Platz ſowie auch über die Herrichtung einer neuen Gruft zu deſſen Füßen. Photographie Völker.

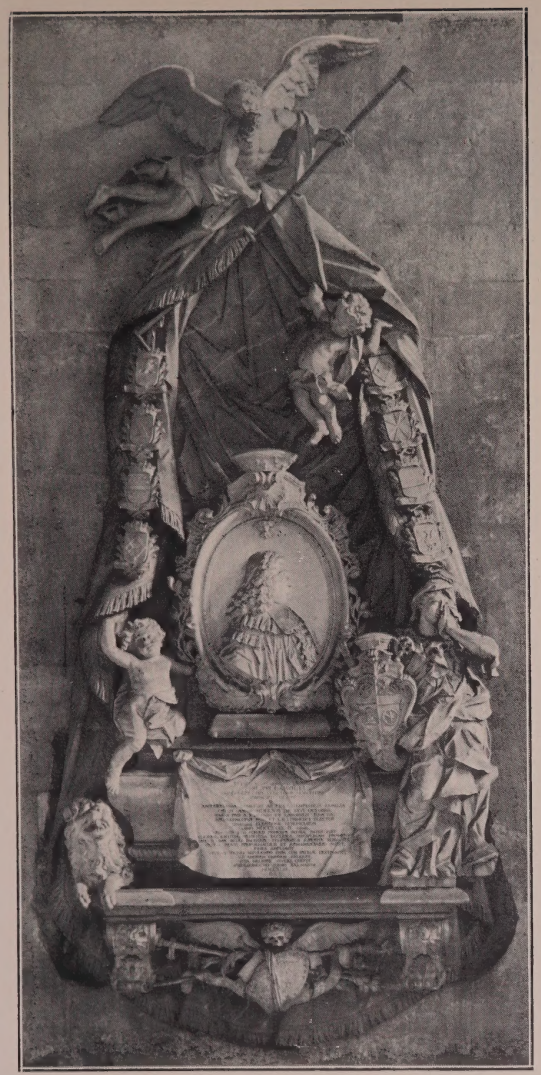
Urſprünglich ſtand das Denkmal am erſten ſüdlichen Pfeiler des Mittelſchiffs, an der Stelle, an der jetzt das Grabdenkmal des Erzbiſchofs Siegfried III ſteht; dort in der Nähe befand ſich auch die Ruheſtätte mehrerer Glieder der Familie von Eltz. Bei der Wiederherſtellung der Oſtpartie des Domes in den ſiebziger Jahren wurde es an ſeinen jetzigen Standort verſetzt. Das Denkmal hatte der Kurfürſt ſchon bei ſeinen Lebzeiten bis auf die Inſchrift anfertigen laſſen (Gudenus a. O.). Nach dem Akkorde vom 4. Januar 1740 übernahm der Hofbildhauer Burkhard Zammels die Ausführung für 1800 Gulden. Der Hofmaler Johann Robeyns beſorgte für 48 Gulden die Vergoldung. Die Geſamtkoſten des Denkmals betrugen 3115 Gulden 31 Kreutzer. Das Denkmal iſt 5,60 m hoch. Die Inſchrift (erſt 1746 eingehauen, ſ. Gudenus a. O.) lautet:

Effigiem marmore dignam Philippi Caroli archi: episcopi electoris Moguntini principis optimi, qui antiquissima comitum ab Eltz Kempenich familia ortus anno MDCLXVI die XXVI Octobris variis pro re publica muniis et laboribus functus, archi: episcopus Moguntinus et sacri Romani imperii princeps elector unanimi electione renunciatus anno MDCCXXXII IX Iunii non sibi sed populo princeps, patriae pater fuit, religione, iustitia ecclesiae disciplinam promovit, difficillimis belli pacisque temporibus subditos servavit, urbem novis popugnaculis et armamentario auxit, fines ampliavit, vivens vicino sepulchro ossa, cor patriae destinavit, sui amorem omnibus reliquit, vita meliore vivere coepit ipso aequinoctio verno XXI Martii MDCCXLIII. R. I. P.

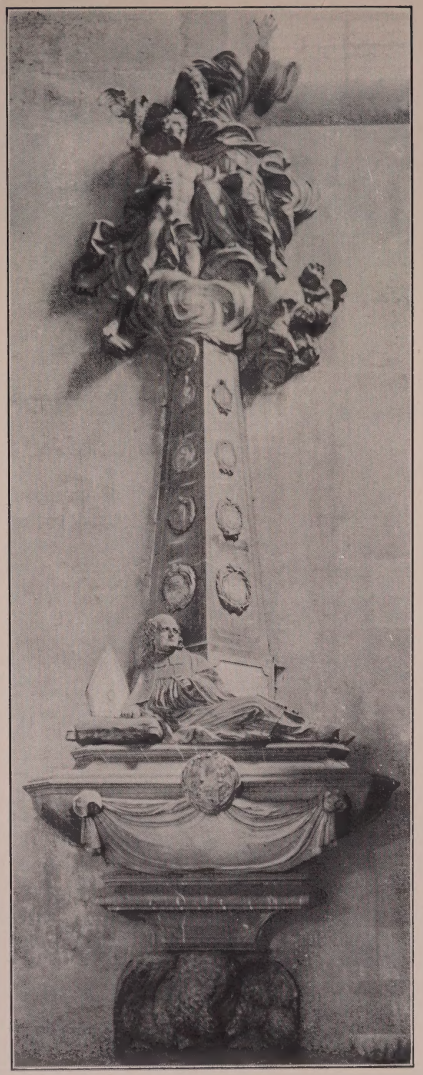
Der dem Aufbau des Denkmals zugrunde liegende Gedanke iſt der: Die Zeit enthüllt das auf dem Sarkophage ſtehende Bild des Verſtorbenen. Dabei kommt die zeltartige Form rein zum Ausdruck; eigentliche architektoniſche Beſtandteile fehlen.

Auf einer von zwei gedrängten Konſolen getragenen Sockelplatte ſteht der Sarkophag, auf dieſem liegt ein Kiſſen, worauf ſich das von reichem Rokokorahmen eingefaßte Medaillonporträt des Verſtorbenen erhebt. Geflügelte Putten helfen der hoch oben ſchwebenden Zeit den Vorhang lüften.

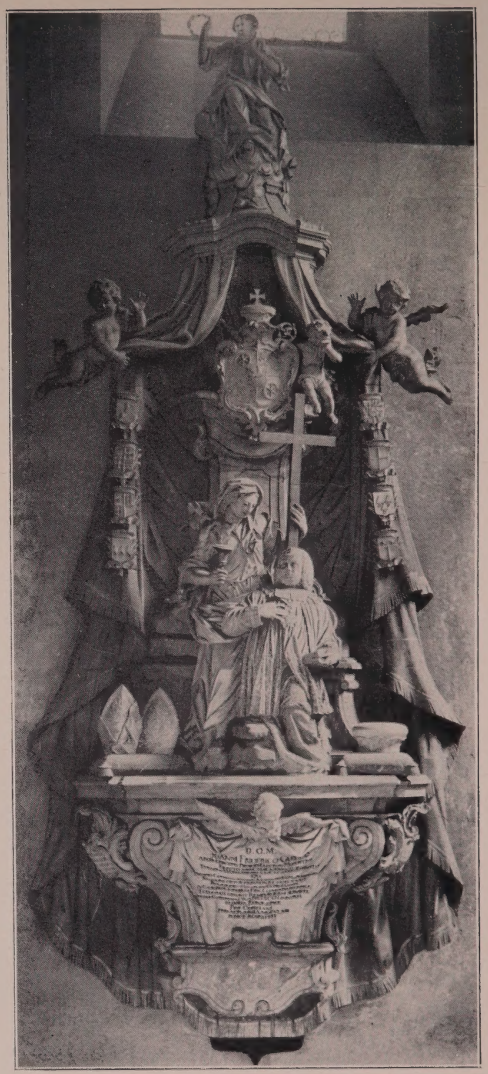
Unter der Sockelplatte hält ein geflügelter mit dem Lorbeer bekränzter Totenkopf an einem Band die mit Palmwedel und Lorbeerzweig durchflochtenen erzbiſchöflichen Abzeichen (Stab, Mitra, Pallium uſw.). Rechts vom Sarge ſteht eine weinende weib-



a Kurfürſt Philipp Karl von Eltz
Phot. Völker



b Dompropſt von Breidbach-Bürresheim
Phot. Völker



c Kurfürſt Joh. Friedrich Karl von Oſtein
Phot. Völker

liche Geſtalt, die das kurfürſtliche Wappen des Verſtorbenen hält; auch bei ihr, wie oben bei den Figuren am Denkmale des Dompropſtes von Keſſelſtatt (Nr. 52), in der Gewandung die überreiche Fülle des Stoffes, der ähnlich wie in der Spätgotik um ſeiner ſelbſt willen da zu ſein ſcheint. Links vom Sarge: ein liegender Löwe, das Wappentier derer von Eltz. Über dem Sarkophag hängt ein weißes Tuch, auf dem die Grabſchrift ſteht. In ihr iſt das Geburtsjahr irrtümlich mit 1666 ſtatt 1665 angegeben. Im übrigen hält ſie ſich im üblichen Ton der Zeit, erwähnt unter anderem auch die neuen Befeſtigungsanlagen und das Zeughaus als Bauten des Verſtorbenen. Sie iſt in hohen, urſprünglich vergoldeten Kapitalen ſauber eingehauen und der Inhalt dem Sinne entſprechend auf die einzelnen Zeilen verteilt. Über dem Saume des Vorhanges hängen links und rechts auf ein Band gereiht die Ahnenſchilde, heraldiſch rechts: 1) Eltz von Kempenich, 2) von Metzenhauſen, 3) von Hagen, 4) Schenk(in) von Schmittburg; links: 1) Schenk(in) von Schmittburg, 2) Waldbott von Baſſenheim, 3) von Velbrü(ck),[1]) 4) von Breidbach. Die urſprüngliche Wappenfolge wurde entweder ſchon bei der Wiederherſtellung des Denkmals im Jahre 1836 oder bei der Aufſtellung an ſeinen heutigen Platz verändert, dabei ſind auch einzelne Wappen entſtellt worden. Kurfürſt Karl Philipp hatte folgende acht Ahnen: von Eltz zu Kempenich, von Eltz zu Üttingen, von Metzenhauſen, von Hagen zur Motten, Schenk von Schmittburg, von Eltz zu Schöneck, Waldbott von Baſſenheim zu Ollbrück, von Breidbach zu Bürresheim.

Durch die im Eltzſchen Archive noch erhaltenen Verträge und Rechnungen ſind wir hier auch genauer über die Herkunft des Materials unterrichtet. Der ſchwarze Marmor des zeltartigen Hintergrunds, ebenſo der rote der Sockelplatte und des Sarkophags ſtammt aus den Brüchen von Schubach im Naſſauiſchen; ſeine Lieferung wurde im Jahre 1739 von dem kurfürſtlichen Oberbaudirektor Franz Anſelm von Ritter zu Groenſtein verdingt (ſ. Lohmeyer a. O.). Der weiße Marmor wurde für 764 Gulden in Holland gekauft; er ſtammt wohl aus den Brüchen von Carrara und wurde zu Waſſer nach Holland geſchafft; aus ihm ſind der ganze figürliche Schmuck, die Wappen und das Inſchrifttuch hergeſtellt.

Für die Rokokoformen an dem Bildrahmen und dem Wappen können die ganz verwandten der vier Bilder im großen Saale des Mainzer Zeughauſes, das ebenfalls von Kurfürſt Philipp Karl von Eltz erbaut wurde, zum Vergleiche herangezogen werden (vgl. auch S. 310).

Dompropſt u. Großhofmſtr. von Stadion

Nr. 55. Dompropſt Chriſtoph Rudolf von Stadion †1700 und deſſen Bruder Großhofmeiſter Johann Philipp von Stadion † 1742. NA. Tafel 61a.

Gudenus II S. 843 f. Schunk II S. 69. Werner I S. 342. Schaab II S. 113. Schneider, Gräberfunde S. 26. Photographie Neeb.

Das Denkmal ließ der Großhofmeiſter Johann Philipp von Stadion für ſich und ſeinen Bruder errichten. Es gehört in die Gruppe der Denkmäler, die auf einem zelt- oder vorhangartigen Hintergrunde ruhen;[2]) jede Andeutung von Architektur fehlt bei

[1]) Der Schild bei Velbrü(ck) iſt der des Geſchlechts Aldenbrück gen. Velbrück: blauer Balken in Gold. Übrigens ſteht der Hagenſche Schild rechts an unrichtiger Stelle, an dritter ſtatt an vierter; die Ahnenſchilde Schmittburg rechts und Velbrück links ſtimmen nicht mit den Angaben der überlieferten Stammtafeln überein.

[2]) Für die Entwicklungsreihe dieſer Gruppe kämen noch in Betracht: Das Denkmal für die beiden Domherren von Metzenhauſen im Oſtflügel des Kreuzgangs über Nr. 72, und gegenüber über Nr. 69 das Denkmal des Domkapitulars von Heddersdorf. Bei Bourdon finde ich nachträglich noch die Notiz, daß das Denkmal der Brüder von Stadion im Jahre 1732 errichtet wurde (recens epitaphium marmoreum cum litteris aureis appositum anno 1732). In der zeitlichen Folge wäre es alſo hinter Nr. 51 einzureihen.

unſerem Denkmal. Kunſtgeſchichtlich iſt es nicht von beſonderem Werte. Die in Kapitalen eingehauene und dem Sinne nach auf die einzelnen Zeilen verteilte Inſchrift lautet:

*Sta viator, sub uno lapide duos, in duobus tria adverte. In choro ferreo post ferreos pro aris et focis labores quiescunt duo fratres germani Christophorus Rudolphus S. R. I. comes a Stadion, trium ecclesiarum: huius metropolitanae, equestris ad S. Albanum et imperialis ad S. Bartholomaeum Francofurti praepositus. Natus anno Christi MDCXXXVIII mense Decembri, die XXX, denatus anno Christi MDCC mense Januario die XVIII ** et Joannes Philippus S. R. I. comes a Stadion, trium uxorum maritus: N. N. baronessae Faust de Stromberg, N. N. comitissae de Schönborn et N. N. baronessae de Wambold. Pater liberorum viginti quatuor: filiorum XII et XII filiarum. Consiliarius intimus trium imperatorum Romanorum: Leopoldi I, Josephi I et Caroli VI et trium electorum Moguntinorum: Lotharii Francisci, Francisci Ludovici et Philippi Caroli supremus aulae electoralis Moguntinae praefectus. Natus anno Christi MDCLII, mense Octobri, die VI, denatus anno eiusdem MDCCXXXXII. In vivis posuit et fratri et sibi piae memoriae monumentum. Tu, viator, a sanctissima Trinitate voto uno duobus tria precare: lucem perpetuam, pacem sanctam, requiem aeternam. Amen.*

Das Denkmal iſt 3,10 m hoch. Der nach den Seiten geraffte Hintergrund iſt oben in eine mächtige Schleife gebunden, die hier die Stelle der Zeltkuppel vertritt. Wie bei den anderen in dieſen Kreis gehörenden Denkmälern ſind auch hier die Franſen des Tuches vergoldet. Urſprünglich ruhte das ganze Denkmal auf einem geſchweiften Unterſatze, der weggebrochen iſt. Die Eiſendübel, mit denen er an der Pfeilerwand befeſtigt war, ſind noch vorhanden. Der jetzige, noch erhaltene, flache Sockel hat ſarkophagartige Geſtalt, auf ihm ſteht die von langgezogenen Voluten rahmenartig eingefaßte Inſchrifttafel, die ſich ſelbſt nach außen flach wölbt. An ihrem unteren Rande befindet ſich der nun faſt immer an den Denkmälern wiederkehrende geflügelte Totenſchädel. In der Inſchrift ſelbſt ſpielt die Dreizahl eine beſondere Rolle: Chriſtoph Rudolf war Propſt von drei Stiftern, ſein Bruder war dreimal verheiratet und Geheimrat von drei Kurfürſten uſw. (Schaab a. O.). Seitlich ſind auf dem Saume der in ſchweren Falten herabhängenden Draperie Ahnenſchilde angebracht, heraldiſch rechts: 1) von Stadion, 2) von Sickingen, 3) Schneblin von Landeck, 4) von Reiſchach; links: 1) von Oſtein, 2) Fauſt von Stromberg, 3) von Schönau, 4) von Landenberg; ſie ſtellen eine unregelmäßig, nach der Frauenſeite ausgeſtaltete Ahnenreihe dar.

Auf dem giebelartigen Geſimſe der Inſchrifttafel halten zwei Putten das Stadionſche Wappen in der fünffelderigen Form. Alle Wappen und die Putten ſind aus weißem, alles übrige beſteht aus ſchwarzem, weißgeadertem Marmor.

Chriſtoph Rudolf von Stadion war im Oſtchor begraben. Das Grab iſt auf dem Grundriß bei Gudenus in der zweiten Reihe das erſte von Norden (ſ. Schneider a. O.). Die Inſchrift der Grabplatte bei Gudenus a. O. Von Wichtigkeit iſt in dieſer Inſchrift die Anſpielung auf die Bauluſt des verſtorbenen Propſtes, worüber Näheres bei Schneider a. O.

Schönborn-Denkmäler

Nr. 56 und 57. Die beiden Denkmäler der Kurfürſten Johann Philipp und Lothar Franz von Schönborn errichtet 1745. WCH.

Schunk, II S. 57 ff. Werner I S. 306 ff., Keller, Balthaſar Neumann S. 130 und beſonders S. 185 f. Lohmeyer, Briefe Balthaſar Neumanns S. 59 ff.

Ehe wir zur Betrachtung der beiden Denkmäler im einzelnen ſchreiten, ſollen hier einige Bemerkungen vorausgeſchickt werden. Zunächſt iſt zu beachten, daß heute nur der obere Teil der Denkmäler ſichtbar iſt. Wenigſtens für das Denkmal Lothar Franz von Schönborns konnte feſtgeſtellt werden, daß es mit ſeinem Unterbau bis auf den Boden des Chores reicht. Dieſer Unterbau wird durch die davorge-

ſtellte Rückwand des Hermannſchen Chorgeſtühls verdeckt. So viel ließ ſich wenigſtens an der ſchwer zugänglichen Stelle beobachten, daß dieſer Unterbau aus einem (oder mehreren?) nach den Seiten geſchweiftem Sockel beſteht. Daß dasſelbe auch für das gegenüberliegende, jetzt in ſeinem unterſten Teile gar nicht mehr zugängliche Denkmal Johann Philipps von Schönborn gilt, läßt ſich bei der ſonſtigen engen Verwandtſchaft der ſichtbaren Teile beider Denkmäler mit aller Wahrſcheinlichkeit annehmen.

Eine annähernde Vorſtellung von der Geſtaltung des ganzen Aufbaues der Denkmäler geben die in der Peterskirche zu Bruchſal an ganz entſprechender Stelle aufgeſtellten beiden Denkmäler: das eine für den Kardinal Damian Hugo von Schönborn, das andere für den Kardinal Franz Chriſtoph von Hutten (ſ. Kunſtdenkmäler des Großherzogtums Baden, Band IX 2, Bruchſal, S. 33 ff. und Tafel VI und VII). Beide Denkmäler zeigen mit den Schönbornſchen im Mainzer Dome manche Verwandtſchaft, ja ſie machen ſogar den Eindruck, als ob ſie in Anlehnung an die Mainzer entſtanden ſeien. Mehr kann und ſoll vorerſt hier nicht geſagt werden, vielleicht gibt ſpäter einmal ein günſtiger Zufall die Gelegenheit, von dem ganzen Aufbau der beiden Denkmäler im Mainzer Dome ein Bild zu gewinnen.

Dieſe machen heute den Eindruck, als hingen ſie als Gegenſtücke über dem Geſimſe des Chorgeſtühls. Bei deſſen Einbau ſollten ſie etwas höher hinaufgerückt werden (vgl. Schrohe, Aufſ. und Nachw. S. 21). Soweit ſich heute feſtſtellen läßt, ſcheint es aber nur bei dem Beſchluſſe des Domkapitels geblieben zu ſein. Hermann ging nur, um wenigſtens einen der Sockel und die Inſchrift der Denkmäler nicht zu verdecken, gerade an dieſer Stelle mit dem Geſimſe ſeines Geſtühls in geſchickter Löſung der ſchwierigen Frage tiefer herunter (ſ. Tafel 45a).

Über die Entſtehungsgeſchichte der beiden Denkmäler geben die von Lohmeyer veröffentlichten Briefe Balthaſar Neumanns Aufſchluß, ſie ergänzen in vielen Punkten die Mitteilungen Kellers. Errichten ließ beide Denkmäler Friedrich Karl Fürſtbiſchof von Bamberg und Würzburg, der Neffe des Kurfürſten Lothar Franz von Schönborn. Die Entwürfe lieferte Balthaſar Neumann. Schon im Jahre 1738 hatte Neumann auf der Durchreiſe mit dem damaligen Kurfürſten Philipp Karl von Eltz wegen des Platzes für die Denkmäler verhandelt und auch den für ſie beſtimmten Platz im Dome zu Mainz genau aufgenommen. Die Aufſtellung der Denkmäler verzögerte ſich aber bis zum Jahre 1745. Die Hauptſchuld daran trug das verſpätete Eintreffen des für die Denkmäler beſtimmten figürlichen Schmuckes. Es waren dies die neun Figuren, die ſich heute noch an den Denkmälern befinden: vier für das Denkmal Johann Philipps und fünf für das Lothar Franzens. Dieſe fertigte ein Bildhauer in Genua, deſſen Namen leider in den Quellen nicht genannt wird, von weißem Marmor aus Maſſa-Carrara. Am 14. November 1740 waren ſie bereits in Livorno abgegangen, kamen aber erſt nach abenteuerlichen Schickſalen im Jahre 1742 über Rotterdam nach Mainz.

In ihrem Aufbaue und im Materiale gleichen ſich, wie ſchon bemerkt, im weſentlichen beide Denkmäler vollſtändig. Im übrigen fallen ſie aber gerade durch die Art ihres Aufbaues und beſonders auch durch die ſtarke Häufung des ſinnbildlichen Schmuckes, zu dem wahrſcheinlich ein Pater Seyfried die Gedanken lieferte (vgl. Lohmeyer a. O.), ganz aus der Reihe der übrigen Denkmäler des Domes. Der heute ſichtbare Teil eines jedes der beiden Denkmäler iſt eine ins Dreieck komponierte Aufeinandertürmung von Sockeln aus ſchwarzem Marmor in Verbindung mit reichem plaſtiſchen Schmucke aus weißem Marmor, mehr aus dem Empfinden eines Baumeiſters als aus dem eines Bildhauers erwachſen. Auf dem oberſten Sockel ſteht der reich profilierte Sarkophag aus dem gleichen Materiale wie die Sockel, nur ſeine

Stil

Felder ſind aus blaßrotem Marmor aufgelegt. Die Bekrönung des ganzen Aufbaues bildet jedesmal die allegoriſche Verherrlichung des Verſtorbenen.

Bei der Beurteilung des Aufbaues der Denkmäler dürfen wir allerdings etwas nicht vergeſſen: zur Zeit, als Neumann ſie plante und aufſtellte, ſah es im Weſtchor ganz anders aus als heute. Damals ſtand noch nicht das Hermannſche Chorgeſtühl, das hier ja die Raumwirkung gänzlich umgeſtaltete. Daß aber Neumann den damals gegebenen Verhältniſſen Rechnung trug, dürfen wir doch mit Sicherheit annehmen, dieſe mögen denn auch das Eigenartige des Aufbaues mitbedingt haben.

Kurf. Joh. Ph. v. Schönborn

Nr. 56. Kurfürſt Johann Philipp von Schönborn † 1673. Tafel 61c. Photographie Neeb.

Begraben liegt Johann Philipp in Würzburg. Nur ſein Herz iſt im Weſtchor des Mainzer Domes beigeſetzt worden, wo einſt ein kleines Kreuz auf dem Boden in der Mitte zwiſchen dem alten Sakramentshäuschen und dem Muttergottesbild die Stelle bezeichnete (Bourdon). Die in Antiqua mit großen und kleinen Buchſtaben eingehauene Inſchrift des Denkmals hat folgenden Wortlaut:

Perenni memoriae Joannis Philippi ex S:R:I: baronibus de Schonborn, archiepiscopi, praesulis, principis electoris, in quo suum sibi Bonifacium Moguntia, Burchardum utrumque Wirceburgum et Wormatia inter gravissimas belli tricenarii calamitates de coelo redditum gratulabantur et infulas deus contulit in unum verticem, regalibus per Germaniam sacerdotiis gerendis, regendis et tuendis parem. Bono publico natus anno MDCV, domi pietatis, fortitudinis bellicae tyrocinium sub signis Caesaris in castris posuit miles Christianus. Sanctiori dein labaro sacramentum dixit nobilissimarum ecclesiarum canonicis adscriptus, ut pluribus et singulis praeesset. Prima Wirceburgum anno MDCXLII die XIX. Novembris stolam et ensem obtulit electo episcopo, Franciae Orientali duci. Sic purpuratum sanctae sedi suae imposuit Moguntia archiepiscopum electorem anno MDCXLVII die XIX. Novembris. Tertia cum pedo pastorali claves suas argenteas credidit Wormatia anno MDCLXIII electo praesuli et principi, ut, quod admirabili sapientia, invicta fortitudine caeteris praestare c(o)eperat, clausis Jani portis sibi quoque ad pristinam felicitatem aditum aperiret. Superavit spem ecclesiarum indefessa principis pietas, vota imperii integerrima fide aequavit. Huic imperatores duos Ferdinandum III, Leopoldum I et Ferdinandum IV Romanorum regem suffragio dedit elector, archiepiscopus consecravit, coronavit. Inter extrema religionis discrimina pacis Westphalicae vigilans promotor. Ecclesiarum suarum juribus intentus, Moguntiae strata Montana, Eichsfeldiam, urbem et statum Erfordiensem, comitatum Koenigsteinium, Wirceburgo urbem et dynastiam Kizingensem cum nobiliore tractu Tuberae recuperavit, acquisivit. Religioni in templis restauratis et exornatis antiquum splendorem, academiarum solitudini exules musas, securitatem civibus in vallis, propugnaculis et moenibus utrobique restituit. Sub tanta curarum et laborum mole par pluribus unus. Communi omnium elogio totiusque Europae consensu sacerdos, elector, dux et princeps vere magnus, cuius exempla sequebantur optimi, consilia sapientissimi mirabantur. Annum saeculi decimi septimi LXXIII XII. Februarii paulo ante inchoatum vitae et aetatis habuit supremum Wirceburgi in arce Mariana sub praesidio deiparae virginis inter ulnas crucifixi. Dimissus in pace Germaniae, quam mox turbandam praedicens indoluit. Videat nunc inter superos salutare dei cygneus Simeon,[1]) cuius cineribus moerens olim parentavit ecclesia.

[1]) Eine Anſpielung auf den Schwanengeſang des greiſen Simeon: „Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum in pace, quia viderunt oculi mei salutare tuum“. Luc. 2, 29, 30.

Hoc, ubi quiescunt, monumentum posuit Fridericus Carolus episcopus Bambergensis et Wirceburgensis, Franciae Orientalis dux, ex propatruo devotus et admirabundus pronepos.

Hoch oben auf dem Sarkophage kniet der Verſtorbene; er trägt den weiten Chormantel (das Pluviale). Vor ihm ſteht ein Engel, der mit der Linken einen Sternenkranz in die Höhe hält, mit der Rechten den Verſtorbenen zu ſich, zur Ewigkeit oder zur Unſterblichkeit, winkt. Auf der Vorderſeite des Sarkophags iſt in vergoldeter Rokokokartuſche das Wappen Joh. Ph. v. Schönborn als Kurfürſt von Mainz und Biſchof von Würzburg angebracht. Vor dem Sockel, der den Sarkophag trägt, lagern zwei vergoldete gekrönte Löwen (das Wappentier der Schönborn), von denen jeder Mitra und Kurhut hält. An dem darunter liegenden Sockel umrahmt eine vergoldete Kartuſche ein ebenfalls vergoldetes Relief, das einen feſtungsartigen Bau mit großem Portale zeigt; offenbar ſoll es eine Darſtellung der Feſte Marienberg bei Würzburg ſein. Dieſe hatte Philipp Schönborn (ebenſo wie die Mainzer Zitadelle) neu erbaut (vgl. auch die Stelle der Grabſchrift: securitatem civibus in vallis, propugnaculis et moenibus utrobique restituit). Rechts und links von dieſer Kartuſche ſitzt je ein vergoldeter Adler (Reichsadler) mit ausgebreiteten Flügeln (der linke iſt ſtark erneuert und überdies bei der letzten Ausbeſſerung des Denkmals 1908 verkehrt gerichtet worden). Nach Schunk a. O. hielten dieſe beiden Adler urſprünglich Schwert und Zepter, heute iſt nichts mehr davon zu ſehen. Auf den Ecken des Hauptſockels ſitzt je eine bekleidete weibliche Geſtalt (nach Schunk Klugkeit und Stärke), die einen länglichen, ſpitz zulaufenden Schild hält. Zu Füßen der linken Figur liegt eine Palette mit Pinſeln (Malerei) und ein weiblicher Kopf (Bildhauerkunſt), dabei ſteht ein globusähnliches Inſtrument (Geometrie oder Aſtronomie), die Figur ſelbſt hebt wie erſtaunt den linken Arm und ſchaut verzückt nach dem Kurfürſten in die Höhe. Auf dem Schild ſieht man in flachem Relief dargeſtellt einen bärtigen Mann in biſchöflichem Ornate (Philipp von Schönborn?), er ſitzt auf einem Seſſel an einem Tiſche, auf dieſem liegt der Kurhut und eine Urkunde mit zwei Siegeln, nach der er mit der linken Hand faßt, die rechte ſtützt er auf den Seſſelrand. Soll dieſe Allegorie auf Philipp von Schönborns Anteil am weſtphäliſchen Frieden ſich beziehen und die Urkunde die des Friedens ſein, durch den Kunſt und Wiſſenſchaft wieder aufblühten, wie dieſes die (linke) Figur ſelbſt, die den Schild hält, als Verkörperung des Friedens zum Ausdruck bringen ſoll? Man vergleiche auch die Stelle der Grabſchrift: pacis Westphalicae vigilans promotor et academiarum solitudine exules musas restituit. Die andere allegoriſche Figur auf der rechten Seite hat zu ihren Füßen eine Trommel, den rechten Fuß ſetzt ſie auf eine Kanonenkugel, auf ihrer rechten Seite ſchaut unter ihrem Gewande das Rohr einer Flinte hervor. Sie bildet offenbar das Gegenſtück zu der ihr gegenüberſtehenden und ſoll den „Krieg“ verſinnbildlichen. Mit der rechten Hand weiſt die Figur auf die oben erwähnte Darſtellung der Feſtung in der Kartuſche, mit der linken hält ſie ebenfalls einen Schild. Auf dieſem iſt in Relief dargeſtellt: links eine Palme, rechts ein Baum (Eiche?). Im Vordergrund ſteht ein bartloſer junger Mann; er trägt einen Lederkoller und Stulpenſtiefel und über die Schultern einen Mantel, den er mit der Linken faßt; ſeine Rechte reicht er einem hinter ihm ſtehenden älteren bärtigen Manne, der ähnlich bekleidet iſt. Dieſer hebt den linken Arm mit ausgebreiteter Hand hinter dem jüngeren Manne in die Höhe. Den Sinn dieſer Allegorie vermag ich nicht zu deuten; es könnte vielleicht eine Anſpielung auf das Projekt des Suezkanals, das ſogenannte consilium Aegyptiacum ſein, an dem Philipp von Schönborn beteiligt war, worauf die Palme hinweiſen könnte.

Auf dem nach unten ſich verjüngenden Hauptſockel des ganzen Aufbaues ſteht auf einem Löwenfelle von weißem Marmor die lange Inſchrift, die geradezu eine Lebensbeſchreibung des Verſtorbenen mit allen ſeinen Verdienſten bildet. Den unteren Abſchluß dieſes Sockels bildet ein vergoldeter, geflügelter Chronoskopf.

Kurf.Lthr.Fz. v. Schönborn

Nr. 57. Kurfürſt Lothar Franz von Schönborn † 1729.

Begraben liegt Lothar Franz im Weſtchor neben Wolfg. v. Dalberg (ſ. o. Nr. 32). Eine Beſchreibung des Sarges, in dem der Verſtorbene beigeſetzt wurde, gibt Bourdon im Anfang ſeiner Aufzählung der Denkmäler des hohen Chores und Schunk II S. 64 ff. Die Inſchrift (in großen und kleinen Buchſtaben) auf dem Denkmal lautet:

Gloriae immortali Lotharii Francisci ex sacri Romani imperii comitibus de Schönborn, qui magno patruo Joanni Philippo par meritis, annis superior, iisdem excelsae virtutis et sapientiae gradibus ad sacrarum dignitatum fastigio deo duce ascendit. Annos natus XXXVIII saeculi MDCXCIII die XVI. Novembris imperialis ecclesiae Bambergensis episcopus princeps electus nondum elapso biennio MDCXCV die XI. Maii sacrae sedis Moguntinae archiepiscopus, sacri Romani imperii per Germaniam archicancellarius, princeps elector, Anselmo Francisco vita functo, cuius a semestri coadiutor fuerat, divinis auspiciis successit. Ecclesiarum et avitae religionis columen, subditorum amor, communi orbis Christiani suffragio antistitum sidus, principum oraculum, inter continua ferme bella fortis et pacificus, inter Germaniae hostilibus armis fatigatae discrimina intrepidus et securus, inter summorum principum repetita funera constans et tranquillus. Inter laborum pro dei gloria et publica salute susceptorum prosperos eventus felix et gloriosus. Imperio in pace Ryswicensi, in Ultrajectina vero et Helveto-Badensi Europae tranquillitatem inter primos restituit. Divis imperatoribus Leopoldo et Josepho ceu magni consilii exteris etiam principibus, ut angelus pacis, dilectus et venerabilis. Carolo III, Hispaniarum monarchae catholico, anno MDCCVII sponsam dedit Elisabetham, ducem Brunswicae, sed catholicam ante Ss: Impp: et conjugum Henerici et Cunegundae augustos cineres Romanae ecclesiae Bambergae redditam Calendis Maij anno MDCCVII et zelosissimi archipraesulis sacris manibus divino epulo refectam, confirmatam.[1]) *Eidem Carolo in ancipiti turbatae et armatae reipublicae statu voto imperium, insignia imperii celsissimis manibus detulit anno MDCCXI die XII. Decembris eminentissimus consecrator. Mox ipsè in medio curarum principalium cursu coronae floridae niveum inflexit caput. Salutatus inter festivos applausus, ducalis ecclesiae Wirceburgensis jubilaeus capitularis. In celsissima suorum ex fratre nepotum triade ter fortunatus, quorum duos sacri Romani imperii principes consecravit episcopos, tertium cardinalitia purpura in cathedra Spirensi fulgentem laetus vidit. Continuatae in arduo XXXVI annorum regimine felicitatis index et tessara fuit. Crux salvatoris, cui munificentissima pietate aras et oratoria condidit, ut, qui crucis onera intuendo pascendoque fidelium grege tulit, ex hac vitae immortalis fructum, et coronam justitiae decerperet, quam in coelis repositam apostolico atletae anno MDCCXXIX die XXX. Januarii, aetatis LXXV. cursum placidissima morte consummanti reddidit justus judex. Defuncti cineribus et beatae ad posteros memoriae hoc trophaeum funebre statuit Fridericus Carolus episcopus Bambergensis et Wirceburgensis, Franciae Orientalis dux, ex fratre nepos.*

[1]) Die feierliche Handlung des Übertritts der Eliſabeth Chriſtine von Braunſchweig zum katholiſchen Glauben fand im Dome zu Bamberg (vor dem Grabmal Kaiſer Heinrichs und Kunigundens) ſtatt; vgl. Joannis I S. 990. Dort findet ſich auch noch weiteres Material zur Erklärung einzelner Stellen unſerer Inſchrift, wie z. B. über die Krönung Karls VI (nach Joannis I S. 992 fand die Wahl am 12. Oktober, die Krönung am 22. Dezember ſtatt), die Jubilarfeier zu Würzburg u. a. m.

Hier ſehen wir als Bekrönung des Denkmals in einer gut aufgebauten Gruppe den Verſtorbenen in halbliegender Stellung auf dem Sarkophage ruhen; er trägt die mit Hermelin beſetzte Mozzetta, darunter den Chorrock. Mit dem rechten Arme ſtützt er ſich auf ein Kiſſen, die linke Hand legt er auf die Bruſt und ſchaut zu der zu ſeinen Füßen ſtehenden Hoffnung empor, die einen Lorbeerkranz über ſein Haupt hält. Von links her ſchleicht ſich hinter den Daliegenden die geflügelte Zeit und hält die Sanduhr über ſein Haupt (der rechte Flügel der Zeit iſt in Stuck erneuert, Bruchſtücke des alten befinden ſich im Dommuſeum). An der Sarkophagwand auch hier wieder das Wappen Schönborns als Kurfürſt (mit Mainz-Bamberg). Von den am Sockel des Sarkophags ruhenden Löwen hält der linke zwei Mitren (Mainz und Bamberg), der rechte den Kurhut. Die auf den Ecken ſitzenden weiblichen Figuren ſind nach Schunk (links) Glaube und (rechts) Liebe. Die linke hat den Schleier über das Haupt gezogen, das Abzeichen, das ſie in der linken Hand hielt, iſt verloren. Mit dem rechten Arme ſtützt ſie ſich auf einen Schild von ähnlicher Form wie der am vorher beſchriebenen Denkmal. Auf ihm iſt dargeſtellt ein Biſchof in vollem Ornate, der einen anderen Biſchof weiht, hinter ihm hält ein Diakon das Meßgewand; der zu Weihende hält in der Hand eine Kerze. Auch mit dieſem Vorgang ſcheint eine Stelle der Grabſchrift in Verbindung zu ſtehen, dort heißt es: in celsissima — ex fratre nepotum triade ter fortunatus, quorum duos S. R. I. principes consecravit episcopos. Die linke Sockelfigur hat auf dem Haupte eine vergoldete Flamme (Liebe), mit der Linken hält ſie den Schild, auf dem ein Erzbiſchof einen Kaiſer krönt. Auch hier gibt wieder die Inſchrift die Erklärung des Vorgangs: Carolo (Karl VI) insignia imperii celsissimis manibus detulit. In der Kartuſche am Sockel ſieht man in vergoldetem Relief dargeſtellt den Kaiſer und die ſieben Kurfürſten (rechts drei, links fünf). Rechts und links von der Kartuſche ſitzt wie beim Denkmal Johann Philipps je ein Adler. Am Hauptſockel hängt wie dort ein Löwenfell, das die mit gleicher Ausführlichkeit abgefaßte Inſchrift trägt.

Als unteren Abſchluß des Sockels ſehen wir hier einen vergoldeten Totenſchädel mit Schleier und Fledermausflügeln.

Nr. 58. Kurfürſt Johann Friedrich Karl von Oſtein † 1763. SQF. Tafel 62c. Kurf. Joh. Fdr. Karl v. Oſtein

Schunk II S. 65 ff., Werner I S. 256, Schaab II S. 129 f., Lohmeyer, Briefe Balthaſar Neumanns S. 59. Photographie Völker.

Beigeſetzt ward die Leiche „in dem hohen Chor bei dem am Pfeiler ſtehenden Muttergottesbild, dem Heiligtum gegenüber“ (Schunk a. O., hier auch die auf dem Zinnſarge ſtehende Inſchrift).

Zu Werners Zeiten war das 6,60 m hohe Denkmal in verſchiedenen Teilen beſchädigt, doch könne es, wie Werner a. O. bemerkt, ohne bedeutende Koſten repariert werden.

Die Inſchrift iſt in ähnlicher Weiſe und mit ähnlicher Verteilung wie die am Denkmale des Kurfürſten Philipp Karl von Elz angebracht. Sie erwähnt u. a. auch des Verſtorbenen Treue gegen Kaiſer und Reich (während des ſiebenjährigen Krieges), ferner daß er Kaiſer Franz I gekrönt habe und er „reddita Europae pace“, womit nur der Hubertusburger Friede gemeint ſein kann, verſtorben ſei; ſie lautet:

D.O.M. Joanni Friderico Carolo, archiepiscopo, principi electori Moguntino electo X. Kal. Maii anno MDCCXLIII, episcopo Wormatiensi XV. Kal: Febr: A. MDCCLVI, qui paterno comitum ab Ostein, materno comitum a Schönborn sanguine ortus pridie Non: Julii MDCLXXXIX religione, consilio, constantia, in Caesarem et imperium fide, clementia in omnes ecclesiam ornavit, rempublicam servavit, imperii coronam Francisco I imposuit, reddita Europae pace pius, constans prid: Non. Junii anno MDCCLXIII in pace requievit.

Auch hier erhebt ſich das eigentliche Denkmal in einem zeltartigen Aufbau, deſſen vordere Bahnen geflügelte Putten zurückziehen. Den Unterbau bildet ein aus der Wand vorſpringender, zweiteiliger Sockel, den auf den Seiten übereck geſtellte, langgeſtreckte, volutenartig gebildete Konſolen einfaſſen; von ihnen trägt jede an ihrer Stirnſeite in einer Rokokokartuſche einen Bibelſpruch. Vor der Unterkante der Sockelplatte hängt über der Sockelfläche das nach den Seiten in Knoten geraffte Tuch mit der Inſchrift; ein geflügelter Chronoskopf dient in der Mitte als Halter. An dem jetzt leeren unteren Gliede des Sockels ſieht man drei verkittete Dübellöcher, die darauf hindeuten, daß hier einſt noch eine Verzierung angebracht war. Die ältere Lithographie der Abbildungen der Denkmäler des Doms zu Mainz (Taf. II) zeigt auch an dieſer Stelle einen geflügelten Totenkopf; ein Reſt davon (aus weißem Marmor) liegt jetzt im Obergeſchoß des öſtlichen Kreuzgangflügels. Auf der lebhaft geſchwungenen Sockelplatte kniet auf einem Felſen der Verſtorbene in der Chortracht (daß in dem Knieen auf einem Felſen eine freilich geſuchte Anſpielung auf den Namen O-ſtein ſteckt, iſt gar nicht ausgeſchloſſen). Die Rechte legt er auf die Bruſt, mit der Linken hält er das Brevier. Neben ihm ſteht eine weibliche Geſtalt, von Schunk und Werner als die Religion (Glaube) gedeutet. Mit dem linken Arme hält ſie hinter dem Knieenden ein mächtiges Kreuz, mit der Rechten reicht ſie ihm den Speiſekelch. Ein in Einzelheiten von der Ausführung abweichender Entwurf zu dieſer Gruppe, eine leicht getuſchte, ſorgfältig durchgeführte Federzeichnung, befindet ſich im von Ritterſchen Familienarchive zu Kiedrich, ein Umſtand, der darauf ſchließen läßt, daß von Ritter in irgendeiner Weiſe an der Errichtung des Denkmals beteiligt war. Links von der Gruppe ruhen auf einem Kiſſen zwei Mitren, die eine vom Pallium umſchlungen (Erzbistum Mainz), die andere ohne dies (Bistum Worms), rechts ebenfalls auf einem Kiſſen der Kurhut.

Hinter der Gruppe erhebt ſich vor der Hinterwand des Zeltes auf einem breiten Sockel ein pfeilerartiger Aufbau. Deſſen Bekrönung bildet der Wappenſchild Mainz und Worms geviert mit dem Herzſchild Oſtein; er wird gehalten von einem ſeitlich auf dem Pfeilerkapitäl ſitzenden, weinenden Putto. Über der Zeltkuppel ſchwebt auf Wolken die Jungfrau Maria mit dem Sternenkranz in der rechten Hand.

Rechts und links hängen auf dem Rande des Zelttuches, wieder auf ein Band gereiht, die Ahnenſchilde, heraldiſch rechts: 1) von Oſtein, 2) von Dalberg, 3) von Cronberg, 4) Brendel von Homburg; links: 1) von Schönborn, 2) von Boineburg, 3) Schütz von Holzhauſen, 4) von Dorfelden. Auch hier zeigen die Ahnenwappen die ſchon oben bei Nr. 55 hervorgehobene Einſeitigkeit der Darſtellung nach der weiblichen Linie der zwei Elternſtämme.

Als Material iſt verwendet für den Sockel mit Platte und den pfeilerartigen Aufbau ein rötlicher Marmor von derſelben Art wie der am Grabmale Philipp Karls von Eltz, für alles Figürliche, die Wappen und das Inſchrifttuch weißer Marmor, für die Draperien ſchwarzer Marmor.

Ergänzt ſind an dem Denkmal, ſoweit ſich feſtſtellen ließ, nur kleine Stücke der ſeitlich am Sockel angebrachten Rocaille-Verzierungen. Verkittete Dübellöcher deuten darauf hin, daß einige von ihnen jetzt ganz beſeitigt ſind.

Auf einem Felsſtücke unter dem Kiſſen, worauf der Kurfürſt kniet, ſteht die Künſtlerinſchrift: *HENRICUS JUNG, BILDHAUER* 1764 (über Jung ſ. Schrohe, Aufſ. und Nachw. S. 90).

Stil Neue künſtleriſche Gedanken bietet das Denkmal in ſeinem Aufbau keine. In den Grundgedanken iſt eine Anlehnung an das Denkmal des Kurfürſten Philipp Karl

von Eltz nicht zu verkennen. Wie weit hier der kurfürſtliche Oberbaudirektor Franz Anſelm von Ritter, der an den Entwürfen für beide Denkmäler irgendwie beteiligt geweſen ſein muß (ſ. Lohmeyer a. O.), die Geſtaltung des Aufbaues beeinflußt, als Ideenſpender mitgewirkt hat, läßt ſich vorerſt nicht feſtſtellen. Was den figürlichen Schmuck betrifft, ſo iſt gerade die Hauptfigur, der Kurfürſt ſelbſt, dem Bildhauer am ſchwächſten geraten, auf dem oben erwähnten Entwurfe iſt ſie geradezu eine ſchwache Nachahmung der vom Denkmale des Dompropſtes von der Leyen.

Dompropſt Em. Frz. v. Breidbach-Bürresheim

Nr. 59. Dompropſt Karl Emmerich Franz von Breidbach-Bürresheim † 1743. SQF. Tafel 62b.

(Risbeck), Briefe eines reiſenden Franzoſen (1783) II S. 429. Schunk II S. 72 ff. Wetter S. 136 und 151. Werner I S. 256. Schaab II S. 131. Meuſel, Teutſches Künſtlerlexikon. 2. Auflage 1809. Band II S. 39. Photographie Völker (Geſamtanſicht); und Teilſtücke von Kroſt (Figur des Dompropſtes) und Neeb (Chronoskopf).

Kurfürſt Emmerich Joſef von Breidbach-Bürresheim (1763—1774), der Neffe des Verſtorbenen, ſoll das Grabmal haben errichten laſſen und dabei zugleich verordnet haben, daß nach ſeinem Tode ein ähnliches für ihn auf der noch freien rechten Seite des Denkmals für den Kurfürſten Franz Karl von Oſtein errichtet werden ſollte (Schunk a. O.). Das für den Kurfürſten geplante Denkmal wurde jedoch nicht ausgeführt. An die dafür beſtimmte Stelle wurde ſpäterhin das des Kurfürſten Philipp Karl von Eltz aus dem Oſtchor verſetzt.

Als Meiſter des Denkmals nennen die literariſchen Quellen Johann Peter Melchior, insbeſondere kommt hier der auch ſonſt gut unterrichtete Meuſel in Betracht. Er nennt a. O. unter den größeren Arbeiten Melchiors an erſter Stelle unſer Denkmal „ein Epitaphium von ſchwarzem Marmor und Alabaſter auf den kurmainziſchen Dompropſt von Breidbach in der Domkirche“, und als weitere größere Arbeit Melchiors führt er an „das Bildnis des Kurfürſten Emmerich Joſeph von Mainz im Profil mit zwei Kindergenien, in Sandſtein, in der Reitſchule zu Mainz“. Auch dieſe Angabe iſt in allem richtig. (Das Denkmal war bis vor kurzem noch an Ort und Stelle vorhanden, ſ. Neeb, Mzr. Ztſchr. X S. 84; es liegt alſo zu Zweifeln kein Grund vor.) Noch älter als Meuſels Angabe iſt die Risbecks a. O.,[1]) der noch den merkwürdigen Zuſatz macht: „Die Arbeit iſt vortrefflich, würde aber noch viel ſchöner ſein, wenn der Künſtler ſeine eigene Idee hätte ausführen dürfen.“ Auf dieſe Bemerkung wird unten noch einmal zurückzukommen ſein. Bis in das 19. Jahrhundert hinein hat ſich denn auch die Erinnerung an Melchiors Anteil an dem Denkmal des Dompropſtes von Breidbach-Bürresheim erhalten, ſo bei Wetter, Werner und Schaab.

Über die Entſtehungszeit des Denkmals fehlen bis jetzt noch die Nachrichten. Die Tatſache aber, daß Melchior im Jahre 1770 zum kurmainziſchen Hofbildhauer ernannt wird,[2]) dürfte mit gewiſſem Rechte mit der Vollendung unſeres Denkmals in Zuſammenhang gebracht werden; es wäre dann zwiſchen die Jahre 1763 und 1770 zu ſetzen.

Zu Werners Zeit (1827) war das Denkmal noch ſtark verſtümmelt, die Statue der Hände beraubt, auch fehlte die Prälateninful; nach Werner, Dom III S. 17 ff. erfolgte die Ergänzung im Jahre 1836.

Das Denkmal iſt 6,20 m hoch. Sockel, Sarkophag und Pyramide ſind aus ſchwarzem, alle übrigen Teile aus weißem Marmor angefertigt.

[1]) Offenbar nur ein Verſehen Risbecks iſt es, wenn er das Denkmal als das eines Domprälaten, Herrn von Dalberg, bezeichnet.

[2]) S. Zeitſchrift des Vereins zur Erforſchung der rheiniſchen Geſchichte und Altertümer. Bd. III S. 389 (Zais).

Auf einen mächtigen, mitſamt den Flügeln 1,30 m breiten Chronoskopf, bei dem die Anlehnung an den Laokoonkopf nicht zu verkennen iſt, ſetzt ſich ein geſchweifter Sockel. Auf dieſem ſteht der Sarkophag, an deſſen Vorderſeite das Inſchrifttuch hängt, in der Mitte des oberen Randes gehalten vom Breidbach-Bürresheimſchen Wappen mit zwei Helmen (der rechte mit der Inful, der linke mit dem Breidbachſchen Kleinod), rechts und links nach den Ecken in einen Knoten gerafft. Eigentümlicherweiſe kam man nicht dazu, die Grabſchrift einzuhauen (wie ſie ungefähr gelautet hätte, gibt Schunk a. O. an); wahrſcheinlich wollte man damit bis zur Vollendung des Denkmals für den Kurfürſten ſelbſt warten. Es ſollte das Gegenſtück zu dem unſeren werden, kam aber nicht zur Ausführung. Die Urſache davon mag vielleicht in der Gegenſtrömung zu ſuchen ſein, die zu Beginn der Regierung Johann Friedrich Karl von Erthals gegen die Anſchauungen und Regierungsmaßregeln ſeines Vorgängers eintrat.

Auf dem Sarkophage ruht halbliegend der Verſtorbene. Mit dem rechten Arme ſtützt er ſich auf ein Kiſſen, die Linke iſt leiſe wie zum Segnen gehoben. Die Darſtellung auf dem Denkmale Anſelm Franz' von Ingelheim diente für den Künſtler oder deſſen Auftraggeber als Vorbild. Auch hier wieder der feine, geiſtvolle Prälatenkopf, die Familienähnlichkeit zwiſchen Oheim und Neffen — den letzteren hat Melchior wiederholt porträtiert — ſpringt ſofort in die Augen; neben dem Dompropſte ſteht auf dem Kiſſen die Prälateninful, in dieſer Form kaum urſprünglich.

Hinter dem Ruhenden erhebt ſich auf einem ganz einfach gehaltenen Sockel eine mit zwei Seiten aus der Wand vorſpringende ſchlanke Pyramide, die mit ihren zwei Flächen als Träger der Ahnenſchilde dient, heraldiſch rechts: 1) von Breidbach, 2) Schall von Bell, 3) von Metzenhauſen, 4) von Hagen; links: 1) von der Leyen, 2) Schilling von Lanſtein, 3) Brömſer von Rüdesheim, 4) Waldbott von Baſſenheim.

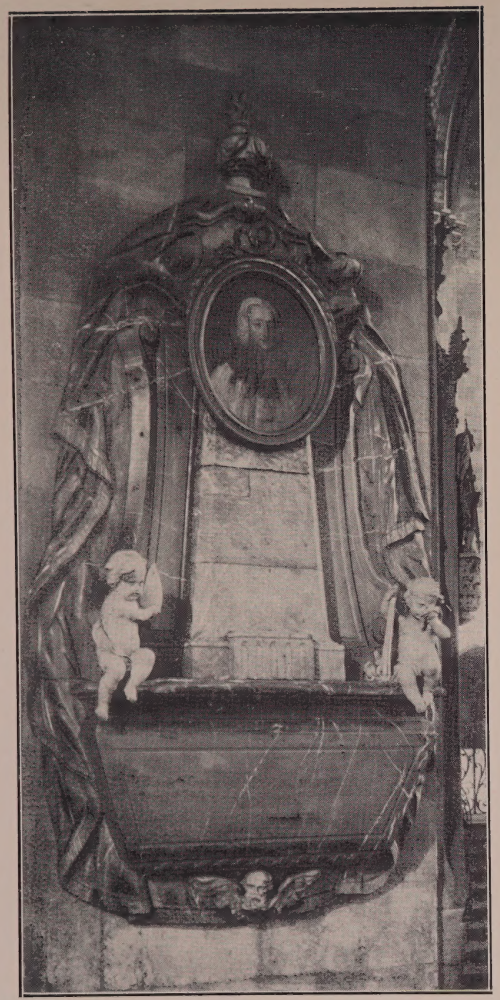
Über der Spitze der Pyramide ſchwebt auf Wolken die heilige Dreifaltigkeit, aber in einer neuen, vom Geiſte des Klaſſizismus durchdrungenen Auffaſſung. Gottvater in mächtiger Fülle des Gewandes, im Ausdruck und in der Bildung des Hauptes Zeus ähnlich, zeigt mit der Linken himmelwärts. Die Rechte legt er auf die Schulter des neben ihm knieenden Chriſtus, der hier geradezu wie eine antike Götterfigur wirkt: vollſtändig nackt, ein knieender Apollo. Zu Füßen Gottvaters ſpielen auf den Wolken zwei neckiſche Putten, die unwillkürlich zum Vergleiche mit denen am Medaillonporträt des Kurfürſten Emmerich Joſef aus der kurfürſtlichen Reitbahn herausfordern.[1])

Gerade dieſe mit der landläufigen Auffaſſung brechende Darſtellung der Dreifaltigkeit und hier wieder insbeſondere die des Sohnes Gottes mag es geweſen ſein, die in den maßgebenden Kreiſen Anſtoß erregte. Vielleicht war in ſeinem Entwurfe der Künſtler noch weiter gegangen und mußte dann auf Wunſch des Beſtellers oder anderer einflußreicher Perſönlichkeiten im Domkapitel oder am Hofe des Kurfürſten mancherlei ändern. Die Erinnerung an dieſe Vorgänge lebte noch über ein Jahrzehnt lang in den gebildeten Kreiſen der Stadt fort, und ſo mag ſich Risbecks oben angeführte Äußerung erklären.

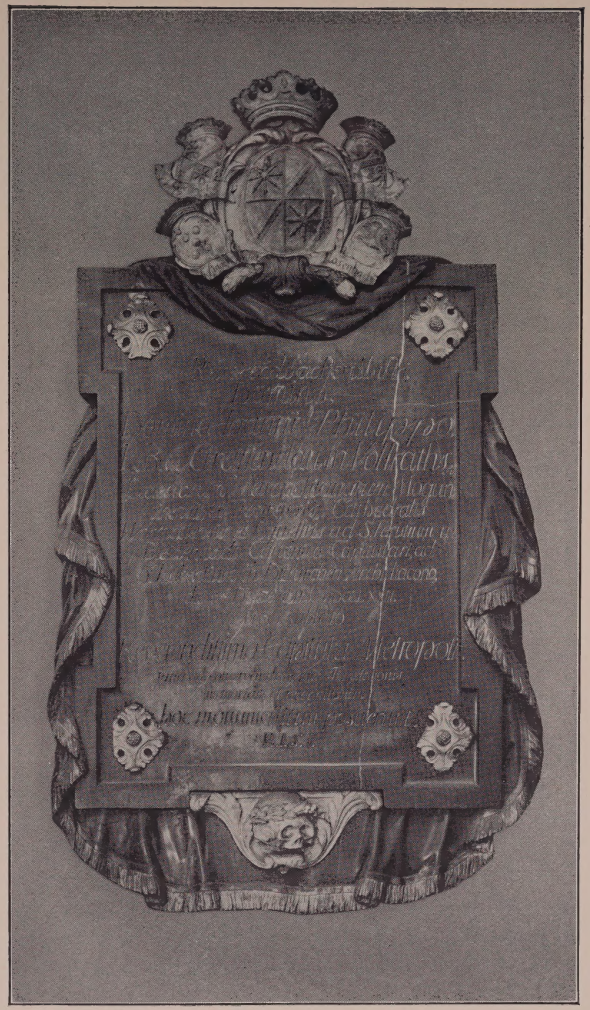
Stil

Mit dem Grabmal des Wildrich Marſilius von Hoheneck († 1735), deſſen Reſt jetzt im Oſtflügel des Kreuzgangs wiederangebracht iſt, tritt die auf dem Sarkophage ſtehende Pyramide zum erſtenmal im Mainzer Dome als Schmuck des Denkmals auf, hier freilich noch mit dem (jetzt verlorenen) vorhangartigen Hintergrunde. Melchior behielt dieſes Motiv bei, ob aus eigener Entſchließung oder auf Wunſch, wiſſen wir zunächſt nicht; jedenfalls vereinfachte er es aber weſentlich, ſchon im Sinne eines

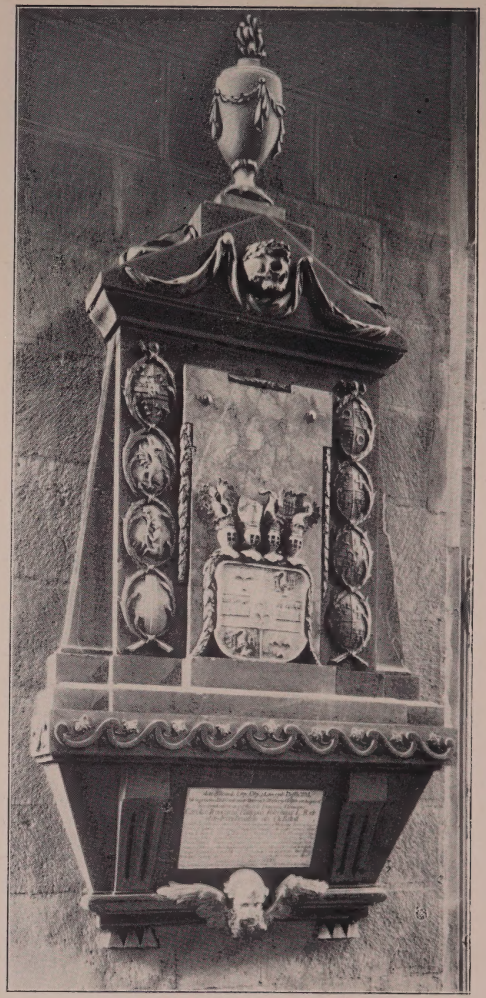
[1]) Siehe Cicerone VII S. 165 Abb. 1 und Mzr. Ztſchr. X S. 84 Abb. 14, Erwerbungsbericht des Altertumsmuſeums der Stadt Mainz.



a Domdekan Georg Adam von Fechenbach
Phot. Neeb



c Domkapitular Johann Philipp von Greiffenklau
Phot. Neeb



b Domkantor Karl Franz
von und zu Franckenſtein. Phot. Neeb

neuen Geſchmackes, durch die Weglaſſung der Draperie. Auch die ruhigere Linienführung in der Profilierung des Sockels und des Sarkophags zeigt, wie wir hier ſchon auf der Grenze zweier Stilrichtungen ſtehen: der des allmählich ſchwindenden Rokokos, das bei unſerem Denkmal noch in dem ſchlanken Aufbau des Ganzen, insbeſondere in der es bekrönenden Gruppe zum Ausdruck kommt, und des kühlen, nach Vereinfachung der Linien und Formen ſtrebenden Klaſſizismus. Auf Melchiors Neigung, ſich im Figürlichen an die Antike anzulehnen, iſt oben ſchon hingewieſen.

Nr. 60. Domdekan Georg Adam von Fechenbach † 1773. SA. Tafel 63a. Domdekan v. Fechenbach

Bourdon (ältere Abſchrift der Seminarbibliothek) S. 119 über den Platz des Grabes. Schunk II S. 74 f. Werner I S. 311 f. Schaab II S. 119. Photographie Neeb.

Das 3,70 m hohe Denkmal zeigt, wie das des Dompropſtes von Breidbach, in ſeinem Aufbau und ſeinen Schmuckformen den nunmehr in Mainz einſetzenden Wandel vom Rokoko zum Klaſſizismus, deſſen Formen bei dem wenige Jahre jüngeren Denkmal des Domſängers von Frankenſtein (Nr. 62) vollſtändig zum Durchbruch gekommen ſind.

Die ſchwarze Draperie iſt als Hintergrund noch beibehalten, aber ſie iſt ruhiger geworden, bleibt mehr als wirklicher Hintergrund in der Ebene; die zeltartig das Ganze umhüllende Aufmachung tritt zurück, wie denn überhaupt der ganze Aufbau flacher wird. Der ſarkophagartige Sockel zeigt ſchon die ruhige, gerade Linienführung des Louis XVI-Stil; darunter ſchwebt ein geflügelter Chronoskopf. Auf den Sarkophag ſetzt ſich zunächſt eine ganz flache Niſche, ihre ſeitliche Einfaſſung bilden lebhaft geſchwungene, langgezogene Konſolen, die oben und unten in Voluten auslaufen; ſie erinnern lebhaft an ähnliche Gebilde auf dem Portale der Auguſtinerkirche. Dieſe Konſolen ſtützen die Ecken des noch lebhafter geſchwungenen Giebels; alles noch ganz im Geiſte des Rokoko. In dieſer Niſche erhebt ſich nun auf flachem Sockel ein gedrungener Obelisk. Vor ſeinem Sockel ſpringt noch einmal ein ſchmälerer, kannelierter vor, deſſen Zweck nicht recht klar iſt. Sollte er das jetzt verſchwundene Familienwappen des Verſtorbenen getragen haben, ähnlich wie am Grabmal der von Hoheneck (ſ. unten bei den Denkmälern des Kreuzgangs)? Der Obelisk ſchließt oben geradlinig mit dem Niſchengeſimſe ab (jetzt durch das davorhängende Bild verdeckt, ſ. unten); vielleicht trug er urſprünglich eine Vaſe oder ähnliches (vgl. wieder das Denkmal der von Hoheneck und das des Domſängers Frankenſtein, Nr. 62). Möglicherweiſe war es die Vaſe, die jetzt auf der Mitte des Giebels ſteht. Auch Obelisk und Vaſe zeigen ſchon die Formen des Louis XVI-Stils.

Vor dem oberen Teil des Obelisken, zum Teil in die Überdachung der Niſche hineinragend, hängt jetzt im vergoldeten Rahmen das Bruſtbild des Verſtorbenen in Öl auf Leinewand gemalt. Bis zum Jahre 1793 befand ſich an deſſen Stelle „das wohlgetroffene Porträt des Domdechanten in Chorkleidung aus Moſaik, in Rom verfertigt (Schunk ſah noch das urſprüngliche Porträt in „moſaiſcher“ Arbeit); im Revolutionsjahre 1793 nahm es die Familie weg, und als man es nachmalen als Eigentum der Kirche reklamierte, ſandte ſie ſtattdeſſen das Gemäldefakſimile“ (Werner a. O.). Dieſes Moſaikporträt, das der Großneffe und Erbe des Verſtorbenen, Hartmann von Fechenbach († 1779), hatte anfertigen laſſen, war, wie aus den eingehauenen Löchern noch erſichtlich iſt, vor dem oberen Drittel des Obelisken angebracht und ſcheint etwas kleiner geweſen zu ſein als das jetzige, das in ſeinen Maßverhältniſſen für das Ganze zu groß geraten iſt; um es überhaupt befeſtigen zu können, ſchlug man den mittleren Teil des ſtark ausladenden Niſchengeſimſes einfach weg.

Seitlich vom Obelisken ſitzen auf den Ecken des Sarkophags: links ein Putto (Genius) mit der Inful, rechts ein weinender mit umgedrehter Fackel.

Der Wappenſchmuck des Denkmals iſt heute vollſtändig verſchwunden. Über den vermutlichen Platz des Familienwappens, das doch ſchwerlich an dem Denkmal gefehlt hat, iſt oben ſchon geſprochen worden. Die acht Ahnenwappen waren zu je vier an den die Niſchen ſeitlich rahmenden Konſolen angebracht, wo ihre Dübellöcher noch deutlich ſichtbar ſind und ſie Schunk noch ſah.

Auf der Vorderfläche des Sarkophags ſteht die in großen und kleinen Buchſtaben eingehauene Grabſchrift; ſie hat folgenden Wortlaut:

Siste, viator, et luge. Sub mussiva religionis, integritatis, constantiae effigie funus reverendissimi et illustrissimi domini domini Georgii Adami L. B. de Fechenbach, ecclesiae metropolitanae decani etc. etc., viri in oratione et choro assidui, in labore indefessi, omnibus chari, invida morte ecclesiae, litteris, patriae erepti anno reparatae salutis MDCCLXXIII. aetatis LXIV. Quem ut vivum in corde semper habuit, ad vivum exprimi curavit Hartmann L. B. de Fechenbach, agnatus et Haeres. R. I. P.

Sie gedenkt auch des oben erwähnten Moſaikporträts (sub mussiva effigie), außerdem iſt am Schluſſe noch bemerkt, daß es des Verſtorbenen agnatus und heres Hartmann von Fechenbach anfertigen ließ (Quem ut vivum in corde semper habuit, ad vivum exprimi curavit H., L. B. de F.). Ob nun das ganze Denkmal oder nur das Bild des Verſtorbenen eine Stiftung des oben erwähnten Hartmann von Fechenbach iſt, läßt ſich bis jetzt noch nicht entſcheiden. Jedenfalls iſt die Angabe der Inſchrift inſofern noch von Wichtigkeit, als ſie die Entſtehungszeit des Denkmals genauer feſtlegt. Hartmann von Fechenbach ſtarb 1779; es muß alſo das Denkmal zwiſchen den Jahren 1773 und 1779 entſtanden ſein; auch Dürr, de probatione per picturas, Mainz 1779 S. 7 erwähnt ſchon unſer Denkmal und führt das Porträt als Beiſpiel römiſcher Moſaikarbeit an.

Der Meiſter des Denkmals iſt bis jetzt noch nicht bekannt. Das wenige Figürliche, die beiden Genien und der Chronoskopf, ſind ſehr gute Arbeiten; bei den erſteren könnte man verſucht ſein an Johann Peter Melchior zu denken, der damals noch für Mainz tätig war. Im Materiale herrſcht noch die von den früheren Denkmälern ſchon bekannte Vielfarbigkeit. Die, wie bisher üblich, mit vergoldeten Franſen gezierte Draperie, der Sockel und die Niſche ſind aus ſchwarzem, weißgeadertem Marmor, der Obelisk aus rotem, das Figürliche aus weißem. Ergänzt ſind außer dem oben ſchon erwähnten Porträt des Verſtorbenen keine weſentlichen Teile.

Domkap. v. Greiffenklau

Nr. 61. Domkapitular Johann Philipp von Greiffenklau zu Vollrads † 1773. Kapelle VIII/IX. Tafel 63c. Photographie Neeb.

Johann Philipp von Greiffenklau war u. a. Domkapitular in Mainz und Trier. Wie die Inſchrift beſagt, ließen die Metropolitankapitel dieſer Städte das Denkmal „ad conservandam piae Fundationis memoriam et recognitionem“ für den Verſtorbenen und wohl auch in der Michaelskapelle beim Greiffenklauer Altare Beigeſetzten errichten. Das Denkmal iſt 1,45 m hoch. Auf einer ſchon ziemlich flach gehaltenen Draperie ruht die rechteckige Inſchriftplatte mit ganz ſchlichter, nur in den Ecken verkröpfter Umrahmung; mit vier zum Teil vergoldeten Roſetten aus weißem Marmor iſt ſie an den Hintergrund geheftet. An ihrem unteren Rande erſcheint wieder der hier mit dem Eichenlaubkranz gekrönte Totenſchädel. Über den oberen Rand iſt das Tuch des Hintergrundes geſchlagen, darauf ſitzt der Greiffenklauſche Wappenſchild, an den ſich zu den Seiten die vier Ahnenſchilde heften; heraldiſch rechts: 1) Greiffenklau, 2) Sickingen; links: 1) Schenk von Stauffenberg, 2) Roſenbach.

Die Widmungsinſchrift iſt in Kanzlei-Kurſiv ſauber eingehauen und gut verteilt.

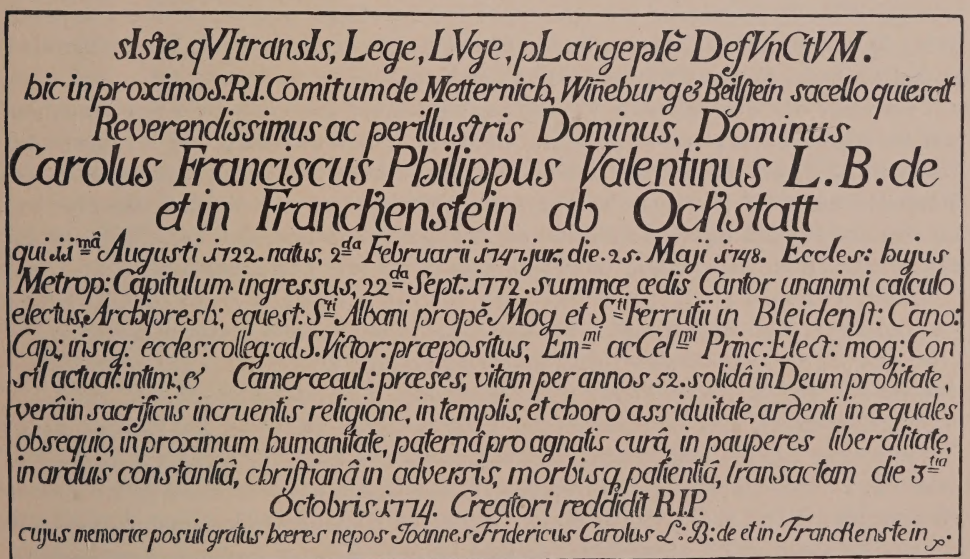
Wappen, Totenſchädel und Roſetten ſind aus weißem, alles übrige aus ſchwarzem, weißgeadertem Marmor gefertigt.

Unſer kleines Denkmal zeigt ſchon das Streben nach einfacheren, ruhigeren Formen und iſt gerade deshalb als Übergangsglied vom Rokoko zur klaſſiziſtiſchen Geſchmacksrichtung in der Reihe recht wichtig. Noch haben wir hier den vorhangartigen Hintergrund, aber ſeine zeltförmige Ausgeſtaltung iſt aufgegeben. Gegenüber dem Denkmal Fechenbachs (Nr. 60) ſtrebt man damit noch mehr nach ruhiger Fläche; beim Denkmal Franckenſteins (Nr. 62) iſt er ſchon zu einem ſchleierartigen Gewinde geworden, das ſich loſe über den Giebel legt. Der mit Roſetten befeſtigte Rahmen für die Inſchrift kehrt in noch einfacherer Form beim Denkmal Franckenſteins, hier als Träger des Wappens, wieder. Nur mit den Wedeln in der Umrahmung des Totenſchädels und des Wappens und hier noch einmal in der Art der ſeitlichen Anbringung der Ahnenſchilde klingt noch das Rokoko nach. Beim folgenden Denkmal (Franckenſtein) iſt hier ſchon das ſtraffe Laubgewinde des Louis XVI-Stils und die geradlinige Anordnung im ganzen Aufbau eingetreten. Auf dem Gebiete der Mainzer Architektur bietet die gleichzeitig entſtandene Innenausſtattung der Auguſtiner- und Ignazkirche für den ſich vollziehenden Stilwandel die gleichen Erſcheinungen. Stil

Nr. 62. Domſänger Karl Franz Philipp Valentin[1]) von und zu Franckenſtein zu Ockſtadt † 1774. NA. Tafel 63 b. Domſänger v. Franckenſtein zu Ockſtadt

Schunk II S. 76 f. Werner I S. 322 f. Photographie Neeb.

Das Denkmal ließ errichten des Verſtorbenen Neffe Johann Friedrich Karl von Franckenſtein. Das Grab ſelbſt befand ſich, wie auch im Anfange der Inſchrift angegeben iſt, in der benachbarten Kapelle der Grafen von Metternich, Winneburg und Beilſtein, d. i. die ehemalige Lambertuskapelle (Kapelle V). Hier das Fakſimile der Inſchrift:



1 : 4,4

Das 3,64 m hohe, in ſeinem ganzen ſtreng klaſſiziſtiſchen Aufbau von ſehr feinem Geſchmack zeugende Denkmal iſt in der Reihe der älteren Denkmäler des Domes eines der am beſten erhaltenen und hier zugleich das letzte der aus dem 18. Jahrhundert ſtammenden. Schon Werner bemerkt a. O., daß es während der franzöſiſchen Herrſchaft keine Not gelitten habe.

[1]) Im Archiv für heſſiſche Geſchichte und Altertumskunde Bd. VII S. 536 u. Stammtafel lautet der letzte Vorname Xaver, nicht Valentin.

Stil

In den Grundgedanken ſeines Aufbaues hielt ſich das Denkmal an die im Dom herrſchende Überlieferung, nur iſt dieſe hier in den Geſchmack des Louis XVI überſetzt. Alle Formen ſind vereinfacht, das Ganze zugleich in ſich geſchloſſener, von einer vornehmen Kühle. Der ſarkophagartige Unterbau iſt noch beibehalten. Die Stelle der unruhigen Draperie vertritt hier als Hintergrund ein pylonenartiger, flacher Aufbau mit einfachem geradem Sockel. Davor ſetzt ſich eine rechteckige, glatte Platte ohne jede Randprofilierung, etwa dem Obelisken der vorhergehenden Stufe entſprechend; beide überdacht von ebenſo einfach gehaltenem Giebel, und darauf auf ſchlichtem Sockel eine mit Gewinden umhangene Vaſe, aus der ein Flammenbündel ſteigt.

In derſelben vornehmen Ruhe iſt auch der ſonſtige Schmuck des ganzen Denkmals gehalten: die Konſolen am Sockel ſind in ſtreng doriſchem Sinne als Triglyphen ausgebildet; ihre Köpfe zierten Roſetten, die jetzt verſchwunden ſind. Am unteren Rande des Sockels iſt ein Chronoskopf von ſehr guter Arbeit angebracht (die Naſe iſt ergänzt). Darüber wieder auf ſchmuckloſer Platte die in Kurſiv ſorgfältig eingehauene Inſchrift. Auf dem Sockelgeſimſe läuft ein vergoldetes Wellenbandmuſter mit Blüten.

Die Mitte des Hauptteils nimmt eine rechteckige Platte aus rötlichem Marmor ein, vor ihrer unteren Hälfte ſteht das ſiebenfeldrige Wappen des Verſtorbenen; von den vier Helmen trägt der zweite die Inful, die drei andern die Familienkleinode. Die Helme, an denen — ein Zeichen für den Niedergang der Wappenkunſt — die Helmdecken durchgängig fehlen, ſtehen auf einem oben auf dem Schild aufliegenden, ſeitlich herabhängenden ſtraffen Laubgewinde, wie es ſich ähnlich auch um die Platte ſelbſt legt. Rechts und links von dieſer, wieder von aufſteigendem vergoldetem Laubgewinde umſchlungen, die Ahnenſchilde; heraldiſch rechts: 1) von Franckenſtein, 2) von Breidbach, 3) von Eppe, 4) von der Leyen; links: 1) von Bettendorf, 2) von Dalberg, 3) von Cronberg, 4) von Dalberg.

Vom Fuße der bekrönenden Vaſe ſchlingt ſich über das Giebelfeld ein aus einem breiten Bande gedrehtes, vergoldetes Gehänge, ein letzter Reſt der Draperie der Rokokozeit. In der Mitte des Giebels ein mit Lorbeer bekränzter Totenſchädel. Im Materiale wiegt der ſchwarze, weißgeaderte Marmor vor. Aus weißem Marmor ſind nur die aufgeſetzten figürlichen Teile, die Wappen, Gewinde, die Vaſe ſowie die Inſchriftplatte. Über den Meiſter des Denkmals iſt bis jetzt nichts bekannt.

Graf von Keſſelſtatt

Nr. 63. Johann Philipp Hyacinth Maria Franz Wilibald Graf von Keſſelſtatt, Kgl. Bayeriſcher Geh.-Rat, Oberhofmeiſter des letzten Kurfürſten von Trier und letzter Dechant des vormaligen Domerzſtifts zu Trier uſw. † 1828. SA.

Wetter S. 137 ff. Klein, Mainz und Umgebung. Mainz 1868. S. 25.

Urſprünglich war das Denkmal in der Thomaskapelle (XIV) an der Rückwand des Fürſtenberger Altares angebracht; dort verzeichnet es noch der Grundriß bei Wetter unter Nr. 13. In den ſechziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurde es an ſeinen jetzigen Platz verſetzt (Klein a. O.). Nach Wetter wurde es im Jahre 1828 durch Joſef Scholl in „gotiſirendem Style“ ausgeführt; es iſt 4,15 m hoch.

Der in feinkörnigem weißen Sandſtein ausgeführte Aufbau zeigt die Formen eines gotiſchen Portals oder Fenſters, deſſen Spitzbogengiebel ein Blendmaßwerk ausfüllt. Im Felde der Niſche ſelbſt iſt eine Szene aus dem Leben der hl. Eliſabeth dargeſtellt. Im Giebel nimmt das oberſte Maßwerkfeld das Reliefbruſtbild des Verſtorbenen ein; es iſt in Medaillonform aus weißem Marmor angefertigt (ſ. darüber und über den Verſtorbenen ſelbſt Wetter S. 138 Anm.). Zu ſeiten des Giebels ſetzen ſich auf die Niſchenpfeiler Fialen. Den Giebel ſelbſt krönt eine Kreuzblume; darüber das Wappen des Verſtorbenen. Die Ahnen ſind ſeitlich zu je acht auf den Niſchenpfeilern angebracht.

Für das, was man ſich in der Zeit der Romantik unter Gotik vorſtellte, iſt dieſes Denkmal, mit dem die Neugotik im Dome ihren Einzug hält, in ſeinen Formen ein ganz lehrreiches Beiſpiel.

Nr. 64. Biſchof Vitus Joſef Burg † 1833. Grabplatte. SA. Biſchof Burg

Schaab II S. 108. Schneider, Gräberfunde S. 5 ff.

Urſprünglich deckte dieſe Platte die Gruft Johann Schweikards von Kronberg im Oſtchor, in der auch Biſchof Burg beigeſetzt worden war (ſ. Schneider a. O.). Von dort wurde ſie im Zuſammenhang mit den Wiederherſtellungsarbeiten am Oſtchor im Jahre 1872 entfernt und an ihrem jetzigen Platze angebracht. In ihren Formen iſt dieſe aus minderwertigem rotem Sandſtein gefertigte Grabplatte ſehr einfach gehalten. Ihr ganzer Schmuck beſteht in einer neugotiſchen Umrahmung, in deren Giebel zwei Engel das Wappen des Verſtorbenen halten. Die übrige Fläche nimmt die Grabſchrift ein, die am Schluſſe auch bemerkt, daß der Verſtorbene in derſelben Gruft beigeſetzt worden ſei, in der Erzbiſchof Johann Schweikard ſeine letzte Ruheſtätte gefunden habe. Der Sarg Johann Schweikards wurde ſpäterhin in der Krypta wieder beigeſetzt (ſ. oben S. 293 und Schneider S. 12).

Nr. 65. Biſchof Johann Jakob Humann † 1834. NA. Biſchof Humann

Schaab II S. 89 u. 115 (die Angabe in Anm. 1 bezieht ſich auf das Denkmal Joh. v. Naſſau!).

Das 4,30 m hohe Denkmal wurde im Jahre 1836 von den Brüdern des Verſtorbenen Johann Georg und Anton Ignaz errichtet. Verfertigt wurde es von Joſeph Scholl für 1000 Gulden. Mit ſeinen neugotiſchen Formen lehnt ſich das in demſelben (Heilbronner) Sandſtein wie das für Biſchof Kolmar ausgeführte Denkmal an die Vorbilder aus der Zeit der Gotik im Mittelſchiff, zeigt aber immerhin mit ſeinen ſtattlichen Größenverhältniſſen noch von Verſtändnis für Wirkung im Raume. Im Mittelfelde des Denkmals ſteht unter einem kleinen Baldachin auf einfach profiliertem Sockel der Verſtorbene im biſchöflichen Ornate. Wie das ganze Denkmal, ſo iſt auch dieſe Figur unter der Einwirkung gotiſcher Vorbilder entſtanden, aber immerhin eine ganz tüchtige Leiſtung, die noch nichts von der dürftigen Schwächlichkeit der Stilnachahmungen ſpäterer Jahrzehnte zeigt (vgl. das Denkmal für Biſchof von Ketteler in der Muttergotteskapelle). Das Grab Biſchof Humanns befindet ſich im Mittelſchiff (Abb. 86 Nr. 68), bedeckt von einer einfachen Sandſteinplatte mit dem eingeritzten biſchöflichen Wappen des Verſtorbenen und der Grabſchrift.

Nr. 66. Biſchof Joſef Ludwig Colmar † 1818. SA. Biſchof Colmar

Wetter S. 138 f. Werner III S. XV f. Schaab II S. 89 und 120.

„Nach dem Teſtamente des Biſchofs Humann wurde dem Biſchof Colmar von (Joſef) Scholl ein herrliches Denkmal gefertigt“ (Schaab a. O.). Die Errichtung des 4,40 m hohen Denkmals fand bald nach dem Jahre 1834 ſtatt.

Auch hier begegnen uns die ſich an die alten Muſter anlehnenden neugotiſchen Formen, ſowohl im Aufbau des Ganzen wie auch in der bildlichen Darſtellung des Verſtorbenen, der hier ſegnend oder predigend dargeſtellt iſt. In den Sockel, auf dem der Biſchof in vollem Ornate ſteht, iſt ein Relief aus weißem Marmor eingelaſſen; hier predigt Paulus den Athenern. Vorbilder der italieniſchen Renaiſſance haben den Künſtler bei dieſer Darſtellung beeinflußt.

Als Material iſt für das Denkmal ein gelblich-weißer (Heilbronner) Sandſtein verwendet, der ſpäterhin mit demſelben grauen Anſtrich übertüncht wurde, der heute noch eine Reihe anderer, insbeſondere gotiſcher Denkmäler des Domes deckt.

Gotik und Neugotik, mit ihren Werken im hohen Kirchenraume in nächſter Nähe vereinigt, fordern unwillkürlich zu vergleichender Betrachtung heraus. Aber auch hier

gilt das beim Denkmal des Biſchofs Humann ſchon Bemerkte: der Künſtler, aus einer noch in das 18. Jahrhundert zurückreichenden Künſtlerſchule und -Familie hervorgegangen, zeigt in ſeinem Werke noch Verſtändnis und Gefühl für Größenwirkung.

Begraben liegt Biſchof Colmar im Mittelſchiff (Abb. 86 Nr. 67). Das Grab deckt eine einfache Platte aus rotem Sandſtein, ſie wurde im Jahre 1834 angefertigt, gleichzeitig mit der für Biſchof Humann (Wetter S. 139); für ihre Ausſtattung gilt das zu Nr. 65 Bemerkte.

Grabplatten der Biſchöfe Colmar, Humann und Kaiſer

Nr. 67 und 68. Grabplatten der Biſchöfe Ludw. Colmar, Joh. Jakob Humann, MS, worüber das Nötige bei den Denkmälern dieſer Biſchöfe ſchon bemerkt iſt.

Nr. 69. Biſchof Leopold Kaiſer † 1848. Grabplatte. MS.

Eine einfache Platte aus rotem Sandſtein mit eingeritztem biſchöflichen Wappen des Verſtorbenen und Inſchrift. Sie liegt im Mittelſchiff nahe bei der Kanzel. In ihrer Ausſtattung ſchließt ſie ſich an die Grabplatten der Biſchöfe Colmar (Nr. 67) und Humann (Nr. 68) an.

SONSTIGE KUNSTWERKE IM DOM

St. Dionyſius

St. Dionyſius. K XIV. Grundriß S. 230: a. Tafel 64 b. Photographie Kroſt.

Die Rundfigur des heiligen Biſchofs ſteht auf einer zierlichen Konſole, an deren Unterſeite Laubwerk und ein Pelikan, der ſeine Jungen füttert, zu ſehen iſt. Der Heilige hält die obere Hälfte ſeines Hauptes vor ſich in beiden Händen; den Krummſtab hat er im rechten Arm. Das Ganze krönt ein Baldachin.

Konſole und Baldachin ſind in den Pfeiler eingelaſſen; die Figur mit der Konſole mißt 1,69 m; alle drei Teile ſind aus rotem Sandſtein. Die Figur iſt ebenſo gelb gemalt wie eine Anzahl anderer Denkmäler im Dom (Gruppe der Grablegung, Thomas), die Gewandſäume ſind vergoldet; natürlich iſt das nicht die urſprüngliche Farbe. Der Baldachin iſt weiß getüncht; auch die Konſole war geſtrichen, läßt aber überall den roten Sandſtein durchblicken. Die Figur iſt gut erhalten; am Baldachin fehlt oben rechts der obere Teil einer Fiale, und an der Konſole ſind die vier Köpfe der Pelikanfamilie aus Gips.

Stil

Für die Beſtimmung des Stils ſind ausſchlaggebend die vollen und weichen Formen des Geſichts, die Stellung des rechten Beins, das Heraus- und Uns-Entgegenkommen des Gewands, wobei doch in allen Motiven, beſonders in den Saumlinien an beiden Seiten, noch Maß gehalten wird. Die Figur hat ihre nächſten Verwandten in den Heiligen der Memorienpforte (ſ. dieſe): ſie wird um 1410 entſtanden ſein.

Chriſtus am Ölberg

Chriſtus am Ölberg. NQF. Grundriß S. 230: b. Wurde oben S. 288 f. ſchon beſprochen.

Vier Holz-Reliefs

Verkündigung. NSP. Die heil. drei Könige vor Herodes. K III. Anbetung der Könige. K II. Heilige Familie. K III. Grundriß S. 230: c—f. Photographie Kroſt.

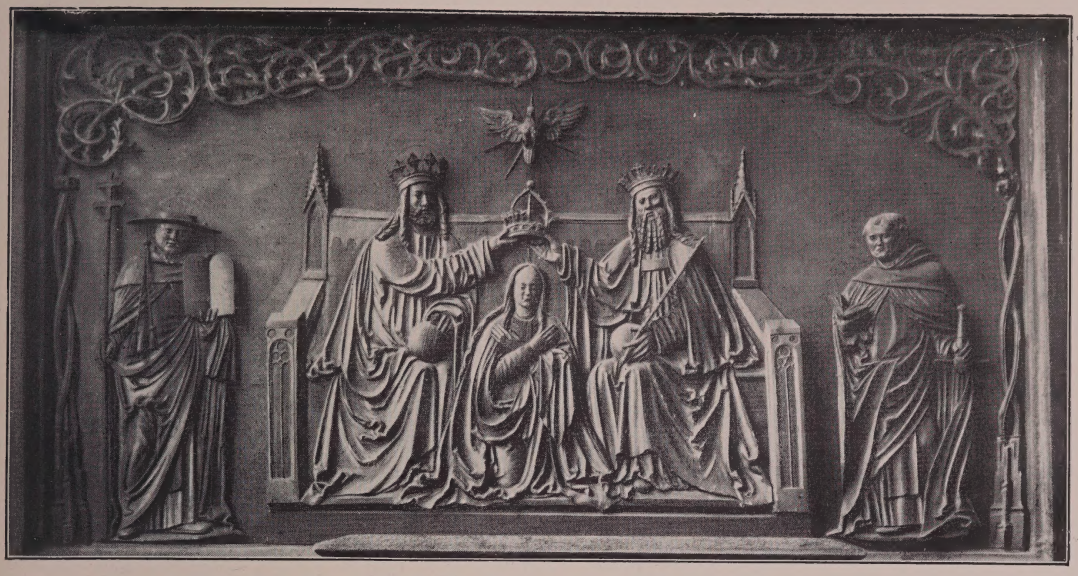
Dieſe vier Reliefs, in Holz geſchnitzt und gefaßt, gehören offenbar zuſammen und mögen aus einem Altar ſtammen. Sie ſind erſt in den Zeiten des Prälaten Schneider in den Dom gekommen: genaueres läßt ſich über die Herkunft nicht ermitteln.

Die Faſſung (Konſole, Hinterwand und Dächlein) iſt bei allen vier Reliefs neu. Ebenſo war die Bemalung weitgehend erneuert (das matte Gold!), iſt aber teilweiſe ſchon wieder ſchadhaft. Erhalten ſind die Stücke gut. Die Verkündigung iſt mit 83 × 65 cm etwas breiter als die drei anderen Szenen, die übereinſtimmend 60 × 63 cm meſſen. Das letzte Relief iſt keine Darſtellung im Tempel: es fehlt der Prieſter und jede weitere

a Die Auferweckung des Lazarus. Phot. Kroſt

b St. Dionyſius. Phot. Kroſt

c Chriſtus und Thomas. Phot. Kroſt



Mittelſtück des Altars aus der Karmelitenkirche. Phot. Neeb

Grablegung (Heiliges Grab). Phot. Kroſt

Nebenfigur (Simeon, Hanna, auch ſitzen die Eltern); vielmehr iſt an die heilige Familie ſchlechthin zu denken. Die Reliefs ſind durchweg recht mäßige Arbeiten um 1450.

Heiliges Grab. K IV. Grundriß S. 230: g. Tafel 65 b. Heiliges Grab

Katholik 3. Folge 25. 1902. S. 287. Paul Kautzſch, Hans Backoffen. Leipzig 1911. S. 28. Lichtdruck von Heinrich Kumpf. Frankfurt a. M. 1906. Dehio und von Bezold a. a. O. 15. Jahrhundert: Tafel 56. Photographie Hertel und Kroſt (auch Einzelheiten).

Das heilige Grab ſtammt aus der Liebfrauenkirche, die 1793 verbrannte. Die Gruppe blieb aber erhalten, ſogar überraſchend gut erhalten und wurde durch den Domdekan Franz Werner 1828 im Dom wieder aufgeſtellt. Von ihrer Entſtehung gibt uns ein Gedicht des Joh. Seb. Brant Nachricht. In ſeinen Carmina (Baſel 1498) findet ſich ein Epigramm „Ad sepulchrum dominicum in Maguntia per dominum Emchonem Breithart canonicum erectum“. Darin heißt es ausdrücklich: „Breithart cognominis Emcho dum foret canonicus hujus ecclesiae fieri effecit“, und an anderer Stelle, dies ſei nuper geſchehen. Der Kanonikus Emcho Breithart ſtarb am 14. Auguſt 1495. Alſo iſt das heilige Grab nicht lange vor oder um 1495 ausgeführt worden.

Das Ganze iſt 1,22 m tief, 3,07 m breit und 1,75 m hoch. Die Figuren ſind aus hartem, feinem, grauem Sandſtein, die Platten der Vorderſeite des Sargs mit den ſchlafenden Wächtern aus rotem. Spuren beweiſen, daß die Gruppe einſt in natürlichen Farben bemalt war. Vermutlich bei der Aufſtellung im Dom wurde ſie dann mit der üblichen gelben Sauce angeſtrichen, wobei man Einzelheiten vergoldete. Dieſen Anſtrich — reichlich dick — zeigen noch die Figuren hinter dem Sarg, während die beiden Männer zu den Seiten und Chriſtus glücklicherweiſe davon faſt ganz wieder befreit ſind. Erhalten iſt die Gruppe ganz vortrefflich, ergänzt ſind — abgeſehen von Architektureinzelheiten — nur ganz unweſentliche Kleinigkeiten. Die dem Beſchauer abgewandten Rückſeiten der Figuren ſind nicht ausgeführt; die Figuren hinter dem Sarg ſind nicht ganze Figuren, ſondern nur Oberkörper, die auf einer gemeinſamen aufgemauerten Bank ſitzen: die Gruppe hat nie freigeſtanden.

Der Typus, den wir hier vor uns haben, ſtand ſeit längerer Zeit feſt; er iſt am Mittelrhein ſehr verbreitet. Ein vielleicht etwas älteres Werk der Art findet ſich in der Liebfrauenkirche in Worms; in Mainz ſelbſt beherbergt die Steinhalle des Altertumsmuſeums ein dem unſeren zweifellos verwandtes Stück. Es ſtammt aus dem Mauerwerk des Karmeliterkloſters (ſ. Mainzer Zeitſchrift VII. 1912. S. 56); weitere Beiſpiele in Münſtermaifeld und Boppard. Die Arbeit iſt ſehr gut. Den Stil charakteriſiert die herbe knappe Behandlung der Köpfe und Hände, die doch etwas Zuſammenfaſſend-Großartiges hat; weiter ſind im Gewand die erſten Rundungen (Augen) in den Faltenenden bei ſonſt brüchigem Geſamtcharakter bezeichnend. Kurz, es iſt durchaus die Stufe, der auch das Adalbertdenkmal (S. 254) angehört. Eine andere Frage iſt aber, ob an dieſelbe Hand zu denken iſt. Das iſt mir nicht ſicher: keine der im Gewandſtil des Adalbertdenkmals beſonders auffallenden Eigentümlichkeiten kehrt hier genau ſo wieder. Nahe ſtehen ſich die beiden Denkmäler indeſſen auf jeden Fall. Und wenn ſie nicht aus derſelben Werkſtatt kamen, ſo iſt der in ihnen ausgeſprochene Sinn für Ruhe und Ebenmaß, für eine geradezu architektoniſche Strenge in der Anordnung der Maſſen, für zuſammenfaſſende Vereinfachung in Köpfen und Gewändern, für Größe und Monumentalität, ſchließlich für ſchlichten aber unmittelbar ergreifenden Ausdruck des Innenlebens eben Gemeingut eines weiteren künſtleriſchen Kreiſes in dem Mainz der 80er und 90er Jahre geweſen. Ein beſonderes Intereſſe kann die Darſtellung des heiligen Leichnams beanſpruchen. Chriſtus iſt durchaus noch im Sinne des 15. Jahrhunderts ſchlank gebildet, die Hüften ſchmal, der Leib ganz eingefallen. Auch die Bruſt iſt

Stil

ſchmal, aber hoch gewölbt. Alle Formen ſind gut verſtanden, wenn auch bei weitem nicht ſo eingehend behandelt wie etwa ein Holzkruzifixus des Riemenſchneider. Die Hände ſind nicht ſtarr, auch der Ausdruck des regelmäßigen Geſichts mit der vorgeſchobenen Unterlippe des halbgeöffneten Mundes und den tief herabgezogenen Mundwinkeln zwar tief ſchmerzlich, aber nicht furchtbar. In allem iſt dieſer Chriſtus weit eher ein Vorläufer des feinen in ſeiner Art klaſſiſchen Chriſtus Backoffens, als ein Verwandter des Gekreuzigten Grünewalds mit ſeiner geſteigerten Leiblichkeit. Es zeigt ſich, wie feſt dieſer Stil — trotz jenen Zügen, die aufs 16. Jahrhundert hinweiſen — im Lebensgefühl des 15. Jahrhunderts verankert iſt. Aber man würde doch vergeblich in der deutſchen Malerei derſelben Zeit nach einer Parallelerſcheinung ſuchen. Keiner der großen Maler der 80er und 90er Jahre (Pacher vielleicht ausgenommen) hat ſeinen Geſtalten dieſe ſelbſtverſtändliche Sicherheit und Größe des körperlichen Daſeins geben können.

Gott Vater hält den toten Chriſtus

Gott Vater hält den toten Chriſtus vor ſich. K II. Grundriß S. 230: h. Photographie Kroſt.

Eine Holzgruppe: Gott Vater ſteht, von vorn geſehen, und hält den toten, nur mit einem Lendentuch bekleideten Chriſtus vor ſich. Dieſer kehrt Oberkörper und Geſicht nach vorn, iſt aber im übrigen ſo dargeſtellt, als ob er mit geknickten Knieen nach links ſchritte. Nach einer Notiz Fr. Schneiders (in ſeinem Nachlaß Fasc. XXIII, 1 in der Stadtbibliothek) ſtammt das Werk aus der katholiſchen Kirche in Waldülversheim (Rheinheſſen) und wurde erſt von Schneider in den Dom gebracht.

Die Gruppe mißt 1,05 × 0,70 m und iſt ähnlich gefaßt wie die Holzreliefs S. 328 f. Konſole, Baldachin und Bemalung ſind auch hier neu. Die Erhaltung iſt gut, die Arbeit iſt aber recht durchſchnittlich; ſie mag im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entſtanden ſein.

Auferweckung des Lazarus

Die Auferweckung des Lazarus. K IV. Grundriß S. 230: i. Tafel 64 a.

Klein, Der Mainzer Dom und ſeine Denkwürdigkeiten. Mainz 1863. S. 46 (ſ. oben S. 200). Photographie Kroſt.

Das Hochrelief, 50 × 68 cm groß, zeigt vier Reihen (Pläne) voll Figuren, die dicht hinter- und übereinander geſtellt ſind. Die vorderen Figuren ſind dabei vollrund. Die Arbeit iſt aus Lindenholz und war einmal gefaßt: reichliche Reſte von Kreidegrund und Farbe finden ſich noch in den Tiefen. Das Relief iſt alſo abgelaugt. Fußbrett, Konſole, Rückwand und Dach ſind neu und gleichen den Faſſungen der Reliefs S. 328 f. Die Erhaltung iſt gut.

Das Relief kam nach einer Notiz Kleins (a. a. O.) vor 1840 als ein Geſchenk des Domherrn Grafen Franz von Keſſelſtatt († 1841) in den Dom und wurde auf dem Altar der Bonifatius-, der jetzigen Muttergotteskapelle aufgeſtellt; 1875 wird es ſeine heutige Stelle erhalten haben. Es iſt ſchwerlich eine Mainzer Arbeit. Die Anordnung der Figuren, die großen ſchlanken Geſtalten, die ſehr perſönlich-individuellen Köpfe, ſchließlich die ganze Mache kommt ſo in Mainz nicht wieder vor. Ähnliche Dinge gibt es in der belgiſch-niederrheiniſchen und in der belgiſch-weſtfäliſchen Holzplaſtik. Einer Einordnung in dieſe Kunſt widerſtreitet aber nicht nur der Stoff, das Lindenholz, ſondern wie es ſcheint auch Stil und Technik. Herr Dr. Lüthgen, den ich darum befragt habe, hat mich freundlicherweiſe darauf aufmerkſam gemacht, daß die ganze Mache dort anders iſt, ſchärfer, klarer, an den erhabenen Formen glätter; hier dagegen iſt ſie weich, fließend, weniger überſichtlich. Lüthgen hält nicht für ausgeſchloſſen, daß die Arbeit mittelrheiniſch iſt, aber ſtark beſtimmt durch fremde Einflüſſe, die vielleicht aus der Gegend von Troyes kamen. Er verwies mich in dieſem Zuſammenhang auf

Stil

den Altar von Rumilly-lez-Vaudes (vgl. Koechlin et Marquet de Vasselot, La sculpture à Troyes. Paris 1900. S. 110). Da ich die hier in Betracht kommenden Denkmäler kaum oder gar nicht kenne, begnüge ich mich mit dieſem Bericht.

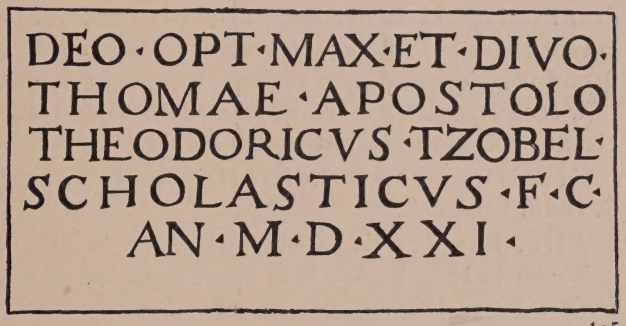
Chriſtus und Thomas

Chriſtus und Thomas. K XIV. Grundriß S. 230: k. Tafel 64 c.

Paul Kautzſch, Hans Backoffen. Leipzig 1911. S. 56 ff. mit Tafel. Dehio und von Bezold a. a. O. 16. Jahrhundert: Tafel 10. Photographie Kroſt.

Die Hauptgruppe und der ganze Baldachin ſind aus Eifeltuff, die Konſole aus Sandſtein. Die Gruppe — ohne Konſole und Baldachin — iſt 1,08 m hoch und 0,80 m breit. Sie iſt in der üblichen Weiſe — zum Teil recht dick — gelb angeſtrichen, Gewandſäume ſind vergoldet. Die Figuren ſind aus einem Stück, nur der obere Teil des Chriſtuskopfes iſt (alt-) angeſtückt: die Fuge geht wagrecht durch den Mund. Im übrigen iſt nicht alles alt. So iſt der rechte Unterarm Chriſti mit der rechten Hand, aber auch ſeine linke Hand wie die ausgeſtreckte rechte Hand des Thomas aus Gips. Weiter ſind an der Gruppe wie an der Konſole nur Kleinigkeiten geflickt. Dagegen iſt der Baldachin teilweiſe erneuert. Die Widmungsinſchrift lautet (in Kapitalen, die Worte durch Punkte von einander getrennt):

Stil



1:5

Wir haben eine Arbeit aus der Werkſtatt Backoffens vor uns, der ſelbſt ja ſchon 1519 geſtorben war. Den Stil hat Paul Kautzſch a. a. O. wohl erſchöpfend charakteriſiert: wie die überlieferte Organiſation der Gewandfalten ſich lockert, die maleriſchen Elemente ſich immer unmotivierter regelloſer häufen, neue Gegenſätze (die enge parallele Fältelung des Lendentuchs und anderes) auftreten, wie im Gegenſatz dazu die „normale“ etwas allgemeine und flaue Behandlung des Nackten, auch der gedrungenere Körperbau die „Renaiſſance“ verrät, wie alles in allem überlieferte und neue Elemente in der Werkſtatt Backoffens unverarbeitet nebeneinander hergehen: der Stil iſt weder einheitlich noch perſönlich. Das Ganze iſt aber immerhin eine ſehr reſpektable Arbeit.

Brandenburgiſches Wappen

Das Brandenburgiſche Wappen. SA. Grundriß S. 230: l. Photographie Kroſt.

Fr. Schneider, Die Brandenburgiſche Domſtifts-Kurie zu Mainz. Hohenzollern-Jahrbuch 1899. S. 43. Wieder abgedruckt in Schneider, Kurmainzer Kunſt. Herausgegeben von E. Hensler. Wiesbaden 1913. S. 104 ff. Beide Veröffentlichungen mit Abbildung.

In quadratiſchem, vertieftem Feld mit kräftig profiliertem Rahmen ſitzt das Brandenburgiſche Hauswappen. Es iſt geviert mit Herzſchild und hat drei Helme. Im Herzſchild erſcheint der mit Bruſtmond belegte Adler von Brandenburg. Feld I enthält den Greifen von Stettin, Feld II den Greifen von Pommern. In Feld III ſteht das Wappen der Burggrafſchaft Nürnberg: innerhalb geſtückten Rands ein gekrönter Löwe. Von den drei Helmen iſt der mittlere derjenige von Brandenburg: ein Flug, mit Kleeſtengeln belegt und mit Herzen beſät; der (heraldiſch) rechte der von Stettin-Pommern: ein Hermelinhut mit Pfauenbuſch; der linke der von Nürnberg: Turnierhut, worauf der Löwe aus Feld III zwiſchen zwei Hörnern ſitzend zu ſehen iſt (die Hörner ſollten geſtückt ſein).

Nach Friedrich Schneider wäre der Stein ein Jurakalk aus der Gegend von Solnhofen oder Eichstätt. Er mißt 1,02 × 1,01 m und ist aus zwei Stücken zusammengesetzt: eine Fuge geht annähernd in halber Höhe wagerecht durch. In der Nähe dieser Fuge und am Unterrahmen finden sich einige stärkere Verletzungen, so fehlen die unteren Spitzen der drei Helme. Die Arbeit ist ganz vortrefflich: der Entwurf frisch, das Relief sehr hoch, überall finden sich kühne Unterschneidungen und Aushöhlungen. Der Akanthus der Helmdecken ist im Sinn des Kleinmeisterblattwerks breit und saftig stilisiert. Die Jahreszahl M · D · XXXVII ·, die sich auf dem Band unten hinter dem Wappen findet, gibt gewiß auch das Jahr der Vollendung unseres Stücks.

Zugleich bezieht sie sich freilich auch auf ein größeres Ganzes. Der schräg nach außen unten fallende Unterrahmen unseres Reliefs dient der Wasserableitung und beweist somit, daß es einst an der Außenseite eines Hauses eingemauert war. Es stammt, wie Schneider (a. a. O.) erzählt, von der brandenburgischen Domstifts-Kurie, dem Haus zum Stecken, das in der hinteren Präsenzgasse lag und 1898 zum größeren Teile abgerissen wurde. Der Teil, der „im Erdgeschoß über einem spitzbogigen Eingang mit zwei Fenstern" die Wappentafel trug, war von dem Neffen des Kardinal Albrecht, dem Domkustos Johann Albrecht von Brandenburg, vermutlich gleich nach 1536 neu gebaut worden. Das Wappen bezieht sich also auf ihn, und die Jahreszahl 1537, die darauf verzeichnet ist, gibt vermutlich das Jahr der Vollendung des Neubaus an.

Reste des Barbara-Altars

Widmungsinschrift vom Barbara-Altar. K II. Grundriß S. 230: m. Ist oben S. 188 schon besprochen und abgebildet.

Kruzifixus von Rauchmüller. NQF. Grundriß S. 230: n. Tafel 38. Ist oben S. 189 ff. behandelt.

Altar aus der Karmelitenkirche

Altar aus der Karmelitenkirche. K XII. Grundriß S. 230: o. Tafel 65 a. Wetter S. 153. Schaab II S. 63. Friedr. Schneider, Mittelalterl. Ordensbauten in Mainz. Mainz 1879. S. 21. Schrohe, Beiträge zur Geschichte älterer Mainzer Bildwerke. Mainzer Journal vom 9. Januar 1901, 2. Blatt. Photographie Krost.

Der Schrein, den wir hier vor uns haben, stammt vom einstigen Hochaltar der Karmelitenkirche. Schrohe (a. a. O.) hat auch über die Person des Stifters volle Klarheit geschaffen. Eine Inschrift (an der Fußleiste des Thrones im eigentlichen Schrein) nennt ihn; sie lautet (in Kapitalen): *ORATE · PRO · FRATRE · DIETHERO · MOGVNTINO · SACRE · PAGINE · PROFESSORE · PRIORE · ET · FILIO · HVIVS · CONVENTVS · ANNO · 1517 ·* Dieser Bruder Diether, Professor der heiligen Schrift und Prior des Karmelitenkonvents, wirkte seit 1506 an der Universität. 1515 war er Dekan der Theologischen Fakultät; 1519 starb er und wurde vor dem Hochaltar der Karmelitenkirche bestattet, den er im Jahre 1517 mit dem Schrein ausgestattet hatte, der uns hier beschäftigt.

Der Schrein ist bei geschlossenen Flügeln 2,94 m breit und (ohne die neue Konsole) 1,61 m hoch; die Flügel sind 1,41 m breit. Im Innern ist eine Krönung der Maria in ganz flach geschnitzten Figuren. Die Schnitzerei ist auf den vergoldeten Hintergrund, den rote Wolkenlinien durchziehen, aufgesetzt. Links von der Mittelgruppe erblickt man den heiligen Hieronymus (auf den Tafeln, die er in der Hand hält, steht: SANTA CHRI[STIAN]A RELIG[IO]); rechts den heiligen Cyrill, gleich der Mittelgruppe in flachem Relief. In den Ecken wachsen aus hohen gotischen Sockeln je zwei Dornäste auf, die sich umeinander schlingen. Von ihnen geht, die Zwickel und einen schmalen Streifen oben quer herüber füllend, frei gearbeitetes Ast- und Rankenwerk aus, nach unten in der Form eines Korbbogens begrenzt, locker vor dem Goldgrund sitzend; die Äste sind grün, das Laub golden. Auf den Innenseiten der Flügel befinden sich in entsprechender Umrahmung je sechs Apostel, ebenso flach geschnitzt, auf gleichem

Goldgrund. Die Faſſung aller dieſer Teile iſt alt und im ganzen gut erhalten; unweſentliche Fehlſtellen ſind ausgeflickt. Der Schrein wurde 1832 hergeſtellt.

Stil

Der Stil kennzeichnet das Streben nach breiter, großformiger Charakteriſtik in den Köpfen und im Körperbau; im Gewand ſind die langen, ſchmalen parallelen Faltenzüge und das Gekräuſel an ihren Enden und Treffpunkten bezeichnend ſowie das Heraustreten einzelner voller Körperformen (Schenkel, Kniee, Schulter) aus den Gewandflächen. Dieſe Art berührt ſich mannigfach mit den Gepflogenheiten der Backoffenwerkſtatt. Doch iſt die Berührung nicht ſo ſtark, daß man das recht unperſönliche und durchſchnittliche Werk einem wirklichen Backoffenſchüler zuſchreiben könnte.

Die Außenſeiten der Flügel ſind bemalt. Zunächſt iſt jeder Flügel durch eine Holzleiſte wagrecht in zwei Querrechteckfelder zerlegt. Dieſe Felder ſind dann noch einmal ſenkrecht geteilt durch aufgemalte Pilaſter, die zuſammen mit gleichen Pilaſtern an den Außenkanten der Felder Korbbogen tragen. Somit ergeben ſich alſo im ganzen 2×4 ſolcher von Pilaſtern und Korbbogen umrahmter Felder, deren jedes ein Bild enthält. Die Reihenfolge der Szenen geht wagrecht durch:

Chriſtus in Gethſemane	Chriſtus vor Pilatus	Dornenkrönung	Geißelung
Kreuzſchleppung	Kreuzigung	Grablegung	Auferſtehung

Der Holzrahmen iſt karminrot mit ſchwarzer Zeichnung, die Kehlen ſind dunkelblaugrün. Der Hintergrund der Bilder iſt karminrot mit ſchwarzen Roſetten. Die rahmenden Pilaſter haben Baſen aus Laubwerk (wie die Leuchter in Dürers Apokalypſe) und Pſeudorenaiſſancefüllungen, alles golden mit ſchwarzer Zeichnung. Auch das krauſe gotiſche Laubwerk der Bogen iſt ſchwarz auf goldenem Grund angegeben. Die Bilder ſind nicht gut erhalten. Der Farbkörper iſt ſtark eingetrocknet; einzelne Stellen gehen auf; über dem Ganzen ſitzt eine arge Schmutzkruſte. Übrigens ſind auch dieſe Außenſeiten einmal „hergeſtellt“ worden: größere Fehlſtellen ſind in irgendeinem Ton gefüllt. Die Arbeit iſt durchaus handwerksmäßig, wenn ſie auch die große Kunſt vom Anfang des 16. Jahrhunderts überall durchblicken läßt.

Jüngſtes Gericht

Jüngſtes Gericht. K VII. Grundriß S. 230: p.

Das Bild mißt 1,55×2,48 m und iſt auf Holz gemalt. Die aus mehreren Brettern zuſammengeſetzte Tafel iſt wiederholt geriſſen. Die Entſtehungsgeſchichte kündet die Inſchrift, die auf der unteren Rahmenleiſte ſteht und folgendermaßen lautet:

NOVISSIMI IVDICII IMAGINEM AVTHORE REVERENDO ET NOBILI DOMINO IOANNE WEISEN QVONDAM | HVIVS ECCLESIAE MOGVNTINAE DECANO IN ANNO MCCCCXXVIII DEFVNCTO PICTAM ET INSVPER | SINGVLARI PIETATIS AMORE PER DOMINVM ALBERTVM A FISCHBORN EIVSDEM ECCLESIAE CA- | NONICVM SACERDOTALEM IN ANNO MDLXIX RENOVATAM IAM VERO HOC ALTARIS MONVMEN- | TO EXTRVCTO OBSCVRATAM HORTANTIBVS SIC EORVM POSTERIS AMICIS TABVLAE PRAESENTIS IMPENSIS | QVOQVE REVERENDI ET NOBILIS DOMINI PHILIPPI A TROHES OLIM CANTORIS IBIDEM PIAE MEMORIAE ERGO FACTAE REFERVNT QVORVM OMNIVM ANIMAE AETERNIS CONSOLENTVR GAVDIIS ANNO MDC.

Das heißt: „Dieſe Tafeln geben das Gemälde des Jüngſten Gerichts wieder, das einſt auf Veranlaſſung des Domdekans Johannes Weiſen, der 1428 ſtarb, entſtanden und ſpäter aus Pietät durch den Kanonikus Albert von Fiſchborn, im Jahre 1569, erneuert worden war. Als der monumentale Altar hier errichtet wurde, da verdunkelte

er das Bild; und deshalb ſind auf die Anregung nachgeborener Freunde der genannten Männer und auf Koſten des Domkantors Philipp von Trohe zum frommen Gedächtnis dieſe Tafeln hergeſtellt worden im Jahre 1600. Möchten ſich aller der Genannten Seelen der ewigen Freuden getröſten!“ Offenbar iſt der Sachverhalt dieſer: Das Jüngſte Gericht war urſprünglich ein Wandgemälde und befand ſich über einem (kleineren) Altar. Als nun an deſſen Stelle ein mächtiger neuer Altar errichtet wurde, verſchwand es hinter deſſen Oberbau. Da ließ man, um die Erinnerung an die Stiftung zu erhalten, den Gegenſtand auf eine Holztafel malen und dieſe — natürlich ganz freie — Wiederholung iſt uns erhalten. Die Frage kann nur ſein: läßt ſich feſtſtellen, wo die Tafel urſprünglich hing? Hierher kann ſie ja erſt bei der Erweiterung der Kapelle (ſ. oben S. 62 und 141) gekommen ſein. Auf dieſe Frage gibt uns wieder Bourdon eine unzweideutige Antwort. Er beſchreibt im ſüdlichen Querhausflügel das Denkmal des Propſtes Heinrich Ferdinand von der Leyen, erwähnt, daß einſt an deſſen Stelle der Altar St. Kilians ſtand, der dann in den eiſernen Chor kam, und fährt fort: „Hic ad murum et ante quondam existentem S. Kiliani aram pictum fuit extremum judicium subjuncta inscriptione: anno domini 1428, den 20. Tag Martij ſtarb der ehrwürdig Herr Johann Weiſe Dechand dieſer Kirchen.“ Alſo Bourdon weiß noch aus irgendeiner Tradition von dem Wandgemälde des Jüngſten Gerichts ante[1]) aram S. Kiliani. Er ſelbſt aber ſah noch die Tafel, die zu deſſen Erſatz hier aufgehängt worden war. Er nennt ſie und gibt die Inſchrift genau im Wortlaut wieder: Novissimi judicii imaginem uſw. Nach alledem iſt der Sachverhalt zweifellos dieſer: Das Wandgemälde war urſprünglich über dem Kiliansaltar. Dieſer wurde 1596 durch die Erben des Domkantors Philipp von Trohe aus deſſen Nachlaß und zu ſeinem Gedächtnis ſtattlich erneuert. Der neue Altar verdeckte das Wandbild. Deshalb ließen die Stifter ebenſo auf Koſten des Nachlaſſes Philipps das Tafelbild malen. Der Altar wurde ſpäter[2]) in den Oſtchor übertragen. Wiederum beträchtlich ſpäter kam an ſeine Stelle das Epitaph von der Leyen. Wo ſich das Tafelbild nach Bourdons Zeiten befand und woher es an ſeine jetzige Stelle kam, wiſſen wir nicht.

Man ſieht oben in der Mitte auf einer dunklen Wolkenbank Chriſtus mit ausgebreiteten Armen zwiſchen Maria und Johannes, die mit gefalteten Händen knieen; im Hintergrund die Apoſtel; ganz oben in den Ecken poſaunende Engel. In der hellen Zone unter dem Weltrichter ſchweben drei Engel mit Poſaunen und Palmen; links wird eine Seele von einem Engel emporgeholt, rechts eine Seele von einem Teufelsungeheuer in Rauchwolken herabgezerrt. In der unteren Zone ſteht in der Mitte ein gewaltiger Michael mit Schwert und Wage; hinter ihm ungezählte Scharen der Auferſtandenen. Links knieen die Seligen, denen ein Jüngling das Siegel auf die Stirn drückt (Apokal. VII, 2). Rechts treiben zwei rieſige Teufel die Verdammten in den Abgrund. Ganz vorn endlich, auf der Seite der Seligen, die in der Inſchrift genannten Stifter, knieend, zuvorderſt der Dekan Johannes Weiß von Fauerbach, in der Mitte (links hinter dem Genannten) der Kanonikus Albert von Fiſchborn, hinten der Kantor Philipp von Trohe, der die Tafel malen ließ. Jeder der drei hat ſein Wappen bei ſich. Das erſte — Weiß von Fauerbach — zeigt das väterliche und mütterliche Wappen geviert in dem Schild, alſo neben dem Wappen der Weiß auch noch das der von Mans-

[1]) ante aram hing ſpäter die Holztafel; das Wandgemälde befand ſich höchſtwahrſcheinlich über dem Altar. Bourdon überträgt irrig den ſpäteren Zuſtand auf den älteren.

[2]) Wohl erſt im Zuſammenhang mit der gründlichen Domumgeſtaltung der achtziger Jahre des 17. Jahrhunderts, nicht ſchon 1596: ſonſt hätte ja gar keine Veranlaſſung vorgelegen, das Wandbild durch ein Tafelbild zu erſetzen.

bach, nämlich in den Feldern I und IV einen ſchreitenden roten Löwen in Weiß, während II und III von Rot und Weiß achtfach geſtändert ſind; das zweite Wappen — von Fiſchborn — zeigt einen nach unten umgebogenen ſchwarzen Fiſch in Weiß; das dritte — von Trohe — ein weißes Waldkleeblatt in Schwarz. Das Bild iſt die mäßige Arbeit eines deutſchen Manieriſten.

Ecce Homo. K I. Grundriß S. 230: q. Ecce Homo

Die Tafel, innerhalb des Rahmens 1,83 m hoch und 1,25 m breit, Tannenholz, iſt beiderſeits bemalt. Die Vorderſeite zeigt ein Ecce Homo; auf der Rückſeite iſt St. Acacius[1]) in ganzer Figur zu ſehen, dornengekrönt, mit der Rechten ein großes Kreuz haltend, in der Linken die Märtyrerpalme; im Hintergrund ſein Martyrium (Dornenkrönung und Annagelung ans Kreuz) und das ſeiner Schar. Links von dem Heiligen kniet ein Geiſtlicher, der ſein Wappen vor ſich hat: in Grün zwiſchen den weißen Buchſtaben A und P eine rote Roſe mit gelbem Butzen; darunter gelbe Rebe mit ſchwarzem Laubwerk und ſchwarzen Trauben. Gegenüber findet ſich auf einer Rolle die Inſchrift: *Reverendo Admodum et eximio viro Domino Alberto de Puteo Mar- | -codurano, Sanctissimae Theologiae Doctori, ad Divi Quintini* (ſo!) *Parocho, in Cae- | -saris insula praeposito, Vicario Moguntino etc., qui vitam in- | signi prudentia, castitate, modestia, caritate ac religione | omnibus admirabilem morte, suos lue contactos inuisens, feliciter | clausit Anni 1606 die 26. Septembris, | Virgines hic Deo deuotae, Haeredes ab eo institutae, benemerenti posuerunt.* Über den Pfarrer Albert zum Pütz teilt mir Herr Profeſſor Dr. Schrohe folgendes mit: In dem Seelenbuche des Mainzer St. Agneſenkloſters heißt es zum 26. September: Anno 1606 ſtarb der Ehrw. Herr Albertus zum Pütz von Düren, der H. Schriefft Doctor und pfarrer zu S. Quintin, welcher unß zu Erben eingeſetzt und hoben ererbt bey 1500 gulden. (Mainz, Standesamt.)[2])

Zu dieſer Tafel iſt uns ein Gegenſtück erhalten, das jetzt in der Sakriſtei hängt, aber gleich hier mit beſprochen werden ſoll. Es iſt faſt genau ebenſo groß (1,81×1,23 m), ebenfalls auf beiden Seiten bemalt und zeigt vorn eine Kreuzſchleppung, auf der Rückſeite eine heilige Katharina, deren Martyrium wieder in der Landſchaft des Hintergrundes zu erkennen iſt (die Philoſophen auf dem Scheiterhaufen, die Heilige ſoll gerädert werden, wird enthauptet). Wiederum kniet vorn ſeitlich ein Geiſtlicher mit Kreuzſchleppung in der Sakriſtei

H·
ſeinem Wappen (im roten Schild I· ✝ D· gelb). Und auch hier gibt eine — am Ende
MRA
nicht vollſtändig erhaltene — Inſchrift einen Hinweis auf den Anlaß der Entſtehung: *Reverendo admodum et Eximio viro domino Joanni Hoëmans | Domicellano, Sanctissimae Theologiae Doctori, ad gradus B. M. V. Moguntinae canonico, hujus monasterij | plusquam viginti annos confessario, qui vitam egit pari prudentia, castitate, modestia, charitate ac religione, qua e regione positus: [ante diem] 15. | Calendas Septembris anni 1611. Hic Virgines Deo deuotae spirituales benemerenti [posuerunt].*

Das Seelenbuch des Mainzer St. Agneſenkloſters beſtätigt auch in dieſem Falle die Angabe der Inſchrift; zum 18. Auguſt heißt es: Anno 1611 ſtarb der Hochgelehrt

[1]) Acacius oder Achatius war ein Feldherr, der mit 10000 chriſtlichen Kriegern in Armenien den Märtyrertod erlitt. Nach anderer Überlieferung wurde er in Byzanz unter Maximian mit Dornen gepeinigt und enthauptet. Unſer Bild nimmt einen Tod am Kreuz an. Acacius iſt einer der 14 Nothelfer.

[2]) Aus dieſer Notiz des Seelenbuches ergibt ſich alſo ebenſo der Anlaß der Stiftung des Bildes, wie das Kloſter, aus dem es ſtammt. Wann das Bild in den Dom kam, ſcheint ſich nicht feſtſtellen zu laſſen. Vgl. auch Forſchner, Geſchichte der Pfarrei und Pfarrkirche zu St. Quintin S. 98f.

herr Joannes Hoëmans Dom(ic)ellanus, der H. Schriefft Doctor und Canonicus zu U. L. Frawen alhier, 20 johr geweſener beichtvatter deß Cloſters; legirt bey 300 gulden (Mainz, Standesamt).[1]) Damit iſt die gleiche Herkunft der beiden Tafeln aus dem St. Agneſenkloſter und der gleiche Anlaß für ihre Entſtehung ſichergeſtellt.

Erhalten ſind die Bilder im ganzen gut. Die Malerei iſt mäßig. Überraſchen kann, wie ſtark noch im Stil die Erinnerungen an die große Zeit der deutſchen Malerei ſind. Man wird die italieniſchen Elemente in dieſer Kunſt (die venetianiſchen Architekturen des Ecce Homo-Bildes und anderes) nicht überſehen: die Grundlage des Stils iſt trotzdem nicht weniger deutſch, als etwa bei einem Bartel Beham. Die Typen vor allem ſind nicht italieniſch. Nicht unintereſſant iſt das Kolorit. Im Ecce Homo herrſchen ſtarkes Rot und Gelb vor, daneben finden ſich tiefes Grün, Blaugrün und Schillerfarben (Roſa-Grün). Die Rückſeite bekommt ihre Haltung von der Stahlfarbe des Harniſchs und dem roten Mantel des Heiligen. Alles übrige iſt in ganz helle Töne gekleidet: Hellblau in verſchiedenen Stufen, Hellorange, helle Schillerfarben (z. B. Himmelblau-Violett). Ähnlich iſt die andere Tafel gehalten.

St. Sebaſtian

St. Sebaſtian. K I. Grundriß S. 230: r.

Ölgemälde auf Leinwand, 2 m hoch und 1,18 m breit, in ſchwerem profilierten ſchwarzen Holzrahmen. Das Bild hängt hoch oben an der Weſtwand der Viktorkapelle über dem Rokokogeſtühl. Der Heilige iſt auf einen Felsblock hingeſunken, vor ihm ſteht ein Engel, der ihm die Pfeile aus den Wunden zieht, im Hintergrund Baumſchlag. Die Blöße des Märtyrers deckt ein weißes Lendentuch. Der Engel iſt bekleidet ebenfalls mit weißem Lendentuch und rotem Mantel; von ſeinen langen Flügeln iſt der rechte unter dem Arme durch nach vorn gezogen. Im Figürlichen und in der Farbe, beſonders den Fleiſchtönen, zeigt das Bild ſtarken flämiſchen Einfluß (van Dyck), es dürfte gegen Ende des 17. Jahrhunderts gemalt ſein. Die Farben ſind ſehr ſtark eingeſunken, das Ganze iſt in ſeiner breiten Ausführung keine hervorragende Leiſtung. Die Rückſeite des Bildes konnte nicht unterſucht werden. Über ſeine Herkunft iſt nichts Näheres bekannt; ſicherlich hängt es an der jetzigen Stelle nicht an ſeinem urſprünglichen Platze.

VERSCHWUNDENE DENKMÄLER UND KUNSTWERKE

So großartig die Reihe der Denkmäler und Kunſtwerke iſt, die der Dom noch birgt: dieſe Schätze ſind doch nur ein Bruchteil deſſen, was einſt vorhanden war. Dabei iſt es weniger der Wandel des Geſchmacks, das Altern und Unanſehnlichwerden einzelner Werke, das Verlangen, ältere Ausſtattungsſtücke durch neue zu erſetzen, der Wunſch der Spätgeborenen, auch ihrerſeits durch Stiftungen ſich ein gutes Andenken zu ſichern, kurz die ſelbſtverſtändliche allmähliche Erneuerung der Ausſtattung geweſen, was den älteren und älteſten Stücken verhängnisvoll wurde: der Dom hat einige beſonders ſchwere Kataſtrophen durchgemacht, ſie vor allem haben ſeinen Beſitz gelichtet.

Einige dieſer Verluſte wurden bereits erwähnt, die Zerſtörung der Lettner mit ihren köſtlichen Bildwerken (S. 147 ff.), der Untergang ſämtlicher Wand- und Glasmalereien (S. 165 ff.), die Plünderung einzelner Altäre in der Schwedenzeit (S. 186), der Abbruch von nicht weniger als 14 weiteren Altären, die ſich noch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts erhalten hatten, die Beſeitigung des Sakramentshäuschens und ſeines Gegenübers (S. 222, 226), einer reichen Kanzel (S. 219), der Orgeln, Leuchter, Teppiche uſw. Es ſind beſonders die jüngeren Dombeſchreibungen, vor allem Bourdon, die uns die

[1]) Auch dieſen Nachweis verdanke ich Herrn Profeſſor Dr. Schrohe, dem auch an dieſer Stelle dafür ausdrücklich gedankt ſei.

Größe dieſer und der weiteren Verluſte ahnen laſſen. Man muß ſich einmal den Reichtum der Kirche, wie er noch 1790 beſtand, deutlich machen, um zu begreifen, daß in der Folge wahrhaftig ein ganzes Muſeum erleſener Kunſt vernichtet wurde. Aus Bourdons (und anderen) Aufzeichnungen ſoll hier nur Einiges noch zuſammengeſtellt werden, deſſen Verſchwinden beſonders ſchmerzlich iſt.

Schon ums Jahr 1770, alſo noch vor der Hauptkataſtrophe, fiel das Triumphkreuz des Oſtchors dem Zeitgeſchmack zum Opfer. Im Zuſammenhang mit der Erneuerung des Inneren, die auch ſonſt mancherlei Zerſtörung gebracht haben mag (S. 23, 166, 167), wurde „ein am Triumphbogen des Pfarrchors angebrachtes Bildwerk, Chriſtus mit Maria und Johannes vorſtellend, beſeitigt. Es geſchah, weil man die Arbeit für roh hielt, während man es als Denkmal des Altertums und der Form des Kreuzes wegen hätte erhalten ſollen“.[1]) Mit dieſem Triumphkreuz war ſchwerlich das Kreuz identiſch, das eine Urkunde des Erzbiſchofs Gerlach erwähnt: er verleiht (1370) einen Ablaß allen denen, die vor dem Bild des heiligen Kreuzes, das im Dom an der Wand bei dem Kreuzaltar gegen die rechte Seite des Chores hin angebracht iſt, beſtimmte Gebete ſprechen.[2]) Auch dieſes Kreuz iſt nicht erhalten. Daneben hat der Dom auch noch ein Wilgefortisbild beſeſſen, wie wiederum Falk berichtet.[3]) Weitaus die meiſten der verſchwundenen plaſtiſchen Kunſtwerke gehörten natürlich der Gattung der Grabdenkmäler an. Dieſe hat man gewiß aus verſtändlichen Gründen nicht ohne Not oder beſonderen Anlaß angegriffen. Dennoch ſind die Lücken in den Reihen, die uns die reiche Überlieferung aufzählt, ſehr groß. Ja, die Zahl der erweisbar verſchwundenen Stücke würde gewiß noch viel größer ſein, wenn wir eine Dombeſchreibung hätten, die älter wäre als die Nachrichten des Serarius (von 1604). Begreiflicherweiſe hat die Zeit unter den eigentlichen Grabplatten im Fußboden ſtärker aufgeräumt als unter den Denkmälern an den Pfeilern oder Wänden. Jene wurden allmählich abgetreten oder ſonſt verletzt: man hat ſie dann beim nächſten Anlaß beſeitigt. Unſere (ſpäte) Überlieferung ergibt folgendes Bild. Noch Klein (a. a. O. S. 29) ſah den Grabſtein einer Katharina de Lapide aus dem Jahre 1197; dem 13. und 14. Jahrhundert gehörten mehrere verſchwundene Platten an; die Zahl der verſchollenen gewöhnlichen Steine aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert iſt ſehr groß. Unter den älteren wird der des Dekans Bayer von Boppard († 1377) im Weſtchor beſonders gerühmt („elegans figura operis sculptorii“, Bourdon S. 19). Auch der Grabſtein des Propſtes Wilhelm Pintſchon († 1360) war ungewöhnlich. Die Figur auf der Platte war offenbar von erhabener Arbeit („sculpta“, Bourdon), die Inſchrift aber und die Wappenſchilde waren in Bronze oder Meſſing eingelegt.[4]) Steine mit eingelegten Metallinſchriften werden häufig erwähnt (ſchon aus dem 14. Jahrhundert, dann von 1430, 1448 und ſonſt). Im 16. Jahrhundert kommt die Sitte auf, auch Inſchrifttafeln und Wappenkartuſchen aus Metall in die Grabplatten einzulaſſen. Von alledem hat ſich nichts erhalten; freilich waren es nicht erſt die Stürme um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert, die allem Metall

[1]) Falk, Verſchollene und vernichtete Kunſtwerke des Mittelalters in Mainz. Kirchenſchmuck 1868. S. 54. Falk bezieht ſich dabei auf die Diſſertation „De probatione per picturas“. 1779. S. 23. S. oben S. 149 Anm. 4 und S. 150 Anm. 1. Verfaſſer der Diſſertation ſcheint tatſächlich Dürr zu ſein, nicht Pellens. Die Überlieferung und innere Gründe ſprechen dafür. Somit iſt auch Falk im Recht, der Dürr als Verfaſſer nennt. Die Anmerkungen oben auf S. 149 und 150 ſind darnach zu berichtigen.

[2]) Vigener, Regeſten der Erzbiſchöfe von Mainz 1289—1396. II, 1. 1913. S. 597 Nr. 2661.

[3]) Die heilige Wilgefort, ehemals im Dome zu Mainz, und die anderen Wilgefortisbilder. Heiliges Mainz. 1877. S. 222.

[4]) Eine hiermit nicht übereinſtimmende Beſchreibung gibt Bodmann handſchriftlich zu Gudenus II S. 848 (Exemplar der Stadtbibliothek).

im Dom verderblich wurden: ſchon vorher verſchwanden Buchſtaben und Zieraten von den Steinen (ſ. oben S. 175 Anm. 1). Die genannten ſchlimmſten Zeiten der Domgeſchichte haben dann aber auch das letzte Stück Bronze oder Meſſing dem Dom entriſſen. Und es gab da nicht nur Platten von der Größe gewöhnlicher Grabſteine mit dem eingegrabenen Bild des Verſtorbenen (ſo des Dekans Otto von Rüdesheim † 1320), vor allem werden mehrere Bronze-Epitaphien des 16. Jahrhunderts gerühmt (von 1530, 1585 und 1589). Auf einem Epitaph von 1589 nannte ſich der Gießer: Hieronymus Hack goos mich anno salutis 1589.

Verſchwanden die Metalldenkmäler ſelber, ſo kann man ſich nicht wundern, daß auch die Eiſengitter fortkamen, die einzelne beſonders hervorragende Stücke zu ihrem Schutz umgaben. Solche Gitter werden z. B. von Bourdon noch wiederholt erwähnt. Eiſengitter verſchloſſen einſt auch die Zugänge zu den Seitenkapellen. Man kann das einem Domgrundriß von 1724 entnehmen.[1]) Sie ſind bis auf ein übrigens erſt im 19. Jahrhundert an ſeine Stelle gekommenes Stück (ſ. oben S. 159) vor der Viktorkapelle (K I) nicht mehr vorhanden. Und ebenſo wurden beſeitigt und vermutlich vernichtet die Gitter und Türen der in den Jahren 1682 und 1683 errichteten neuen Abſchlüſſe des Weſtchors.[2]) Ein Teil dieſer Gitter wurde erſt 1801 verſchleudert, wie das oben S. 174 angeführte Verzeichnis zur Verſteigerung beſtimmter Gegenſtände von 1801 beweiſt.

Auch von den zahlreichen Holzepitaphien und den ſonſtigen Tafelbildern hat ſich — abgeſehen von dem einen Jüngſten Gericht, ſ. oben S. 333 f. — kein einziges Stück erhalten. Erwähnt werden ein ſehr altes Bild des heiligen Martinus mit alten Verſen in goldenen gotiſchen Buchſtaben, eine Anna Selbdritt von 1494, eine Kreuzigung von 1511, ein Veſperbild mit den Bildniſſen der Familie Eiſenkremer von 1521, mehrere andere Holzepitaphien des ſpäteren 16. Jahrhunderts, eine Tafel mit der Leidensgeſchichte Johannis des Täufers von 1572, eine andere mit den 12 Apoſteln von 1609. Erſt im Anfang des 19. Jahrhunderts verſchwand „das vortreffliche Gemälde“, das den Jeſusknaben auf Dornen wandelnd darſtellte (von 1609), und das Wetter (S. 153) und Schaab (II S. 63) noch bewunderten. Es befand ſich in der Margaretenkapelle an der Rückwand des von der Leyenſchen Laurentiusaltars, da, wo jetzt das Triptychon der Karmelitenkirche (ſ. oben S. 332) hängt. Alle dieſe Bilder überragte an Bedeutung bei weitem ein Gemälde Albrecht Dürers, die „Barmherzigkeit“ von 1523.[3]) Es iſt das Bild, zu dem ſich Dürers Entwurf in dem Schmerzensmann von 1522 (Lippmann 131) erhalten hat. Das Bild ſelbſt gibt ein großes Schaabkunſtblatt des Kaſpar Dooms wieder, das dem Kurfürſten Johann Philipp (von Schönborn) und dem hohen Domkapitel gewidmet iſt (1659). Das Schaabkunſtblatt zeigt Dürers Monogramm und die Jahreszahl 1523. Schneider hat in ſeiner anziehenden Art die Geſchichte dieſes Dürerbildes geſchildert. Es kam als Stiftung des Kardinals Albrecht[4]) 1540 in den Dom als die Tafel „mit der barmhertzigkheit, ſo etwan der Albrecht Dhurer gemhalet“ und wurde am Pfeiler gegenüber der Michaelskapelle aufgehängt. Es wurde im Dom hochgeſchätzt, überſtand auch die Schwedenzeit und wurde zwiſchen 1655 und 1659, wie erwähnt, in Kupfer geſtochen. Dann aber verliert ſich ſeine Spur: 1727 ſcheint es bereits nicht mehr vorhanden geweſen zu ſein. Kardinal Albrecht hat nicht nur dieſes Bild dem

[1]) Stich von Harrewyn. S. Nachträge und Mainzer Zeitſchrift XI. 1916. S. 44.

[2]) S. Nachträge und Mainzer Zeitſchrift XI. 1916. S. 42.

[3]) Friedr. Schneider, Albrecht Dürers Tafelgemälde Barmherzigkeit, 1523, ehemals im Dom zu Mainz. Mainzer Zeitſchrift II. 1907. S. 75 ff. und Nachlaß (in der Stadtbibliothek) Faſzikel XXIV, 5.

[4]) Redlich, Kardinal Albrecht von Brandenburg. Mainz 1900. S. 170*.

Dom vermacht. Außer einem geſtickten Ecce Homo und einem Jüngſten Gericht ſtiftete er dahin auch noch ſein eigenes Bildnis in ganzer Figur.[1]) Es ſcheint ſich einer gewiſſen Berühmtheit erfreut zu haben. Serarius[2]) erwähnt es und verzeichnet die Inſchrift: Ad unum chori latus (im Weſtchor) ejus tabula quaedam ac imago cernitur, in qua praeter alia haec: Albertus etc. Amator ecclesiae. Sic oculos, sic ille genas, sic ora ferebat. Dazu bemerkt aber ſchon Joannis (1722):[3]) imago vero sicut et tabula ista interea evanuere.

Ich faſſe zuſammen. Wenn man, um nur die Hauptpunkte noch einmal hervorzuheben, ſich alſo jene Einbauten — den Oberbau der Naſſauer Gedächtniskapelle[4]) und den Abſchluß des Weſtchors[5]) nicht zu vergeſſen! — in Gedanken wieder aufrichtet, wenn man die Maßwerkwände zwiſchen den gotiſchen Kapellen wieder einzieht, die Zahl der Altäre ungefähr verdoppelt, die alten Kanzeln, Beichtſtühle, Orgeln hinzunimmt, Wandmalerei und Glasfenſter ihre farbige Pracht entfalten läßt, wenn man ſich den Fußboden mit Grabplatten gedeckt, die Pfeiler mit Bronzetafeln und Gemälden ausgeſtattet denkt, wenn man ſich zu alledem noch den Schmuck der Altäre mit koſtbaren Paramenten und Gerät, wie ihn Bourdon beſchreibt,[6]) vergegenwärtigt, in den Kapellen und ſonſt die Wappen der Stifter an den Wänden oder frei „in altis“ ſchwebend ausmalt: — womöglich, wie es mehrfach vorkam, zwiſchen zwei ſchwarzen Fahnen — dann hat man eine Vorſtellung davon, wie unendlich viel reicher und maleriſcher das Innere des Domes ausgeſehen haben muß, als heute. Eine ununterbrochene ſtolze Geſchichte ſpiegelte ſich in dieſer Ausſtattung wieder. Die Familien, die ſie ſchufen und immer wieder bereicherten, waren dieſelben ſeit Jahrhunderten. Und der Wetteifer, dabei mitzuwirken, war durchdrungen und geregelt von einem ſtarken Gefühl der Verantwortung für den Wert deſſen, was man beiſteuerte, und von einem ſicheren feinen Gefühl für das künſtleriſch Mögliche. In tiefer Bewegung muß man ſich geſtehen, daß jene Zeiten vorüber ſind, und daß wir offenbar ſehr allmählich erſt wieder lernen, was wir einem Bau, wie dem Mainzer Dom, ſchuldig ſind.

DIE SAKRISTEI

Der Sakriſteibau (Abb. 90), der ſich zweimal im ſtumpfen Winkel gebrochen um die Weſtſeite des Weſtchors herumlegt, ſetzt ſich aus drei Abſchnitten zuſammen. Der erſte und älteſte, nach Nordweſt ſchauend, umfaßt drei Fenſterachſen (drei Doppelfenſter) in einer längeren und eine Fenſterachſe in der anſtoßenden nach Südweſt umbiegenden kürzeren Wandfläche. Dieſe Außenwand iſt mit den Chorpfeilern durch zwei rechtwinklig zurückgeführte Querwände verbunden, von denen die eine (nach Nordoſten liegend) den weſtlichen Fenſterpfeiler der Nordkoncha erreicht, während die andere ſich an die Südſeite des weſtlich gerichteten Strebepfeilers an dem Pfeilermaſſiv zwiſchen der mittleren und nördlichen Chorkoncha anlegt.

Der zweite Raumabſchnitt der Sakriſtei bleibt zunächſt in der Flucht des ſüdweſtlich laufenden Teils der Außenwand des erſten Abſchnitts, wendet ſich dann aber im ſtumpfen Winkel nach Süden. So ergeben ſich wiederum zwei Wandteile, von denen jeder eine Fenſterachſe (ein Doppelfenſter) umfaßt. Der dritte Abſchnitt des Ganzen endlich, vom zweiten wiederum durch eine deutliche Fuge getrennt, verfolgt die letzte Flucht nach Süden weiter bis zum einſtigen Paradies (vgl. den Grundriß Abb. 1 S. 4).

[1]) Redlich a. a. O. [2]) S. 896. [3]) I S. 845. [4]) S. oben S. 162.
[5]) S. Mainzer Zeitſchrift XI. 1916. S. 42 und im Nachtrag zu unſerem Band.
[6]) Vgl. dazu auch das Viſitationsprotokoll von 1660, aus dem Veit einiges mitteilt: Archival. Nachrichten uſw. Archiv für heſſiſche Geſchichte und Altertumskunde VIII. 1912. S. 162.

Die Nordwand des Paradieſes begrenzte zugleich den Sakriſteibau gegen Süden, und der Anſchluß an die Chorwand des Domes iſt durch ein kleines Mauerſtück gewonnen, das die Weſtflucht des ſüdlich gerichteten Strebepfeilers an dem Pfeilermaſſiv zwiſchen der mittleren und der ſüdlichen Chorkoncha nach Süden fortſetzt.

GESCHICHTLICHES

Die drei Bauabſchnitte ſind zu verſchiedenen Zeiten entſtanden. Der erſte, das hat ſchon Schneider vollkommen richtig erkannt,[1]) wurde im Zuſammenhang mit der endgiltigen Umgeſtaltung des Weſtchors (ſ. oben S. 134 ff.) errichtet, alſo ungefähr um 1235.

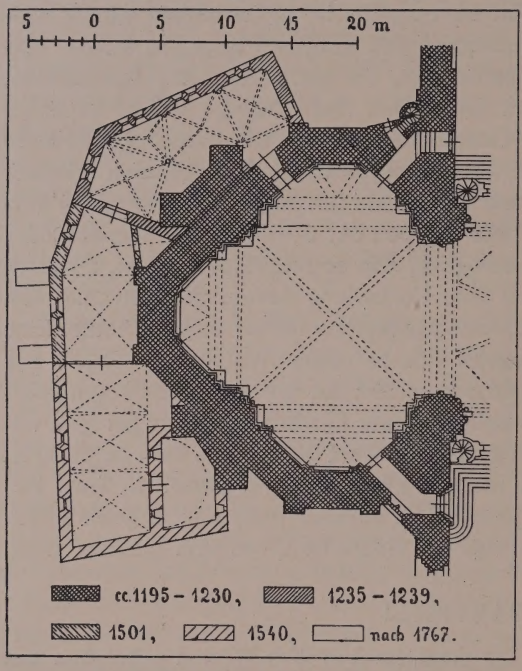
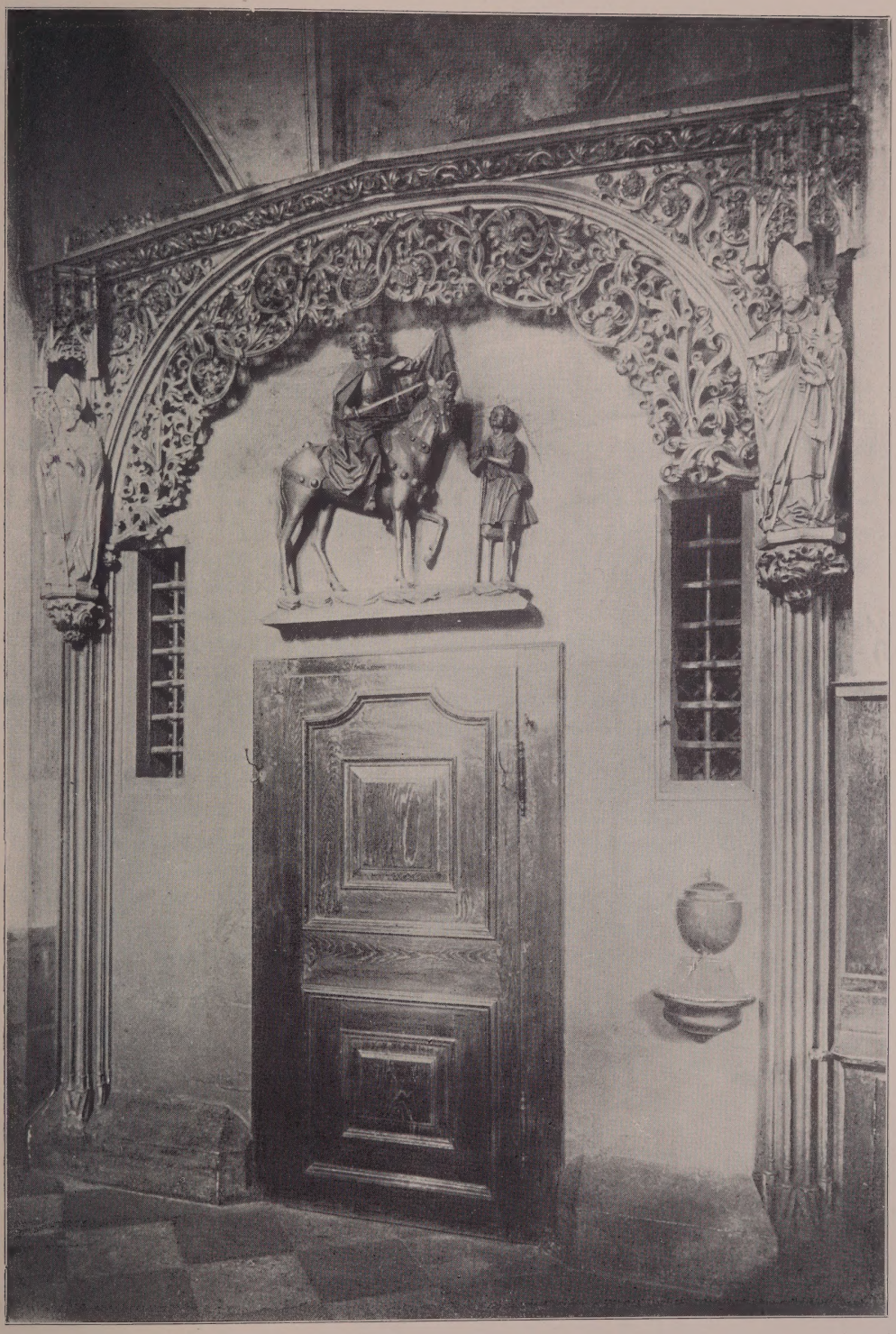


Abb. 90. Grundriß der Sakriſtei

Formen und Konſtruktion machen zweifellos, daß dieſe erſte größere Sakriſtei des Domes zu den Werken gehört, mit denen die Gotik ſich am Dom einführte.[2]) Ob einer der beiden Meiſter, die wir oben (S. 134 ff. und 161) zu kennzeichnen verſuchten, oder ob neben ihnen ein dritter Gotiker den Bau errichtete, läßt ſich angeſichts der Spärlichkeit des Vergleichsſtoffes nicht mit Entſchiedenheit ſagen. Die Profile erlauben ein beſtimmtes Urteil nicht. Dagegen iſt ſicher, daß die Sakriſtei zur ſelben Zeit entſtand wie die beiden Lettner, die Portale in den Querhausflügeln und der Abſchluß der Einwölbung des Langhauſes, d. h. noch vor 1239. Denn mit den genannten Bauteilen ſteht die Sakriſtei nicht nur ſtiliſtiſch auf einer Stufe; ſie hängt auch, wie ſchon Schneider (Sp. 111) deutlich gemacht hat, innerlich mit ihnen zuſammen: die Lettneranlage des Weſtchors, jene Zugänge zum Chor aus dem Querhaus und die Sakriſtei bedingen ſich gegenſeitig. Als man die Sakriſtei baute, entſchloß man ſich gleichzeitig den Fußboden im ganzen Chor tiefer zu legen, und dementſprechend legte man auch die Schwellen der genannten Ausgänge aus dem Chor zum Querhaus. So gehören dieſe Bauteile unlösbar zuſammen, und das Vollendungsjahr des Ganzen iſt ſicherlich (ſ. oben S. 136) das Weihejahr 1239.

Der zweite Bauabſchnitt fällt zweifellos in die Zeit des Kurfürſten Berthold von Henneberg. Darauf führt zunächſt der Stil des Einbaus, der ſich in der Nordoſtecke dieſes Raumes findet (ſ. unten S. 347). Auf dieſen Einbau, ohne Zweifel ein feſtes Behältnis für die Hauptkoſtbarkeiten des Domſchatzes, läßt ſich aber auch eine Notiz Bourdons beziehen. Bourdon führt (S. 266) in ſeiner Würdigung der Sakriſtei und ihrer Schätze folgendes Werk an: Porta aenea affabre fusa claudens sacrarium, in quo major pars reliquiarum et pretiosorum asservatur. Inscriptio in parte inferiori: Ex adito veteri sunt hic pia recepta marmoreo claudi numina digna loco Anno Dni 1501. Presedenti Dno Bertholdo archiep. mog. († 1504). Da das Todesdatum 1504 ſicher ein

[1]) Sp. 40 und 91 f. [2]) Vetterlein erörtert leider die Sakriſtei nicht.



Sacrarium (Schatzbehälter) in der Sakriſtei des Kurfürſten Bertold von Henneberg. Phot. Neeb

Zuſatz Bourdons iſt — er gibt möglichſt bei jedem Namen, den er erwähnt, das Todesdatum an —, ſo können wir getroſt annehmen, daß der Einbau ſeine Bronzetüre unter Kurfürſt Berthold 1501 erhielt, daß alſo wohl der ganze Einbau aus ſeiner Zeit ſtammt, und daß demnach der ihn umſchließende Sakriſteiraum mindeſtens nicht jünger ſein kann. Er iſt aber auch nicht weſentlich älter. Das beweiſt, abgeſehen von den Bauformen (die Scharrierung der Hauſteinteile an dem Einbau iſt die gleiche wie an den Fenſtern des Sakriſteiraums), eine Notiz, die ſich in den Domkapitelprotokollen (in Würzburg) findet. Da heißt es zunächſt zum Jahre 1501 (Auguſt, in die Justini confessoris) unter der Aufſchrift „magister ludwig etc. sydenstucker etc.“ folgendermaßen: „Dominus hatstein loquitur illi magistro ludovico ratione expensorum secum habitorum, et videtur dominis nostris, quod pro una persona per diem minus viginti denariis recipere non possit.“ Dieſer Beſchluß muß ſich auf einen Neubau an der Sakriſtei beziehen, denn es findet ſich alsbald in den Domkapitelprotokollen zum Jahre 1502 (feria sexta proxima post dominicam Oculi) der weitere Eintrag: „Quia magister ludwicus petiit, sibi satisfieri, domini mei voluerunt, ut magister fabrice dictus Herr Hatſtein satisfaciat, et quod fiant desuper litterae, quatenus tantum sit fabrice quoad solutionem fiendam.“ Alſo: Das Domkapitel beſchließt, den Meiſter Ludwig auszuzahlen und ein Protokoll darüber aufnehmen zu laſſen, aus dem hervorgeht, welcher Anteil an der ausgezahlten Summe auf die Domfabrik falle. Daß es ſich dabei um einen Sakriſteineubau handelt, ſagt unzweideutig die Überſchrift des Eintrags: „Sindener. Meyſter Ludwig“. Das Wort Sindener oder Sendner iſt gleichbedeutend mit synodarium oder sacrarium,[1]) d. h. enger: Behältnis für das Heiligtum, weiter: Sakriſtei. Und nun iſt alles klar: Die Auszahlung des Meiſter Ludwig Sydenſtucker[2]) hatte ſich vermutlich deshalb verzögert, weil noch nicht feſtſtand, welchen Anteil an den Koſten das Domkapitel, welchen Anteil der Kurfürſt tragen werde. Das Domkapitel läßt nun einſtweilen den Meiſter Ludwig auszahlen unbeſchadet ſpäterer Auseinanderſetzung mit dem Kurfürſten. Wir ſind zu dieſem Schluß berechtigt, weil ähnliche Vorgänge in den Domkapitelprotokollen immer wiederkehren. Jedenfalls, wenn ein Meiſter Ludwig mit ſeinen Leuten (ſ. den erſten Eintrag in den Protokollen) 1502 für Leiſtungen am Sendner im Jahre 1501 bezahlt wird, ſo kann da nur der Neubau an der Sakriſtei in Frage kommen, den uns unſere Beobachtungen am Bau und jene Notiz Bourdons eben für dasſelbe Jahr 1501 vermuten laſſen. Der zweite Abſchnitt der Sakriſtei iſt alſo 1501 entſtanden.

Der dritte Bauabſchnitt iſt die Sakriſtei Albrechts von Brandenburg. Ich laſſe die Auszüge aus den Domkapitelprotokollen, die die Geſchichte dieſes Bauteils klar machen, hier folgen:

1540. 9. April: Dominus Decanus hat anzeigt, wie das Reverendissimus Dominus Moguntinus, zu erweyterung der Sacriſtey, darinn man das Heyligdhomb bewaren khundt, Quaderſtein unnd funffhundert gulden zu ſolchem Baw zu Steur geben woll. Placet Capitulo ſolchs zu Danck anzunemen und das uberig darauff zuthun, dann der gantz Baw ſey ongeuerlich auff 766 fl. angeſchlagen worden.[3])

1540. 7. September: Her Johann Fogk hat ſich bewilligt, das erledigt Fabricken Ampt ein Jar langk zuverſuchen unnd zutragen. Doch das fur frucht unnd Wein

[1]) Vgl. P. Redlich, Kardinal Albrecht von Brandenburg. 1900. S. 169* und 183*. S. außerdem unten S. 342 Zeile 4 und ff.

[2]) Der Familienname Sydenſtucker (Seidenſticker) kommt, wie mich Herr Dr. Heidenheimer freundlichſt unterrichtet, während des 15. Jahrhunderts in der Erfurter Univerſitätsmatrikel wiederholt vor; er iſt in Erfurt, Pforzheim und Heidelberg nachweisbar. Vgl. auch Neues Archiv f. d. Geſch. der Stadt Heidelberg uſw. IV. S. 80, 87, 113.

[3]) Domkapitelprotokolle im Kgl. Kreisarchiv zu Würzburg. Band 6 Bl. 364'.

Fabrice prime et fabrice secunde zueſtendig ein Namhafftig gelt benennet und geben werde.[1])

1541. 15. März: Dominus Magiſter Fabrice mag die gerembs oder getter In die venſter zum Newen Sendener an eynem andern ort umb uberſchwenckliches khoſtens willen, der alhie darauff geet, beſtellen unnd machen laſſen.[2])

1541. 7. November: Hern Johann Fogken als Bawmeyſtern Iſt beuelch geben worden, die ſtein zum Newen Sendener hawen zu laſſen und zu ſetzen. vom quader 6 albus oder wie er zum gleichſten mit dem meyſter uberkomen mag.[3])

1542. 14. Juli: Die Im Sendener ſollen 200 fl. darleihen Hern Johann fogken, Domit zubetzalen an dem geldt, ſo Er an dem Newen Sendener auſgelegt hat.[4])

1542. 28. Juli: Her Johann Vogk r. hat ſich bewilligt, Bawmeyſter zupleyben Byß auff die Rechnungen Lucie nechſtkhunfftig. Doch den Baw des Newen Sendeners auſgeſchaiden; mit dem will ſein Erw: nichts zuthun haben.[5])

1542. 29. Juli: Zum Sendener paw Iſt an hern Johann Focken ſtat her Niclas Wentz verordent. Die Mitel Maur zwiſchen dem alten unnd newen Sendener ſoll abgehebt unnd zu einem Sendener gemacht werden.[6])

1542. 22. September: Zum Baw des Newen Sendeners ſoll noch 100 fl. durch die Sendener Maiſter dargelihen unnd daneben Reverendissimo domino Mog. geſchriben werden, das ſein Ehrw. Gnaden das Ihenig, ſo Sye noch doher zu betzallen ſchuldig, gnedigclich außrichten woll laſſen.[7])

1543. 13. Januar: Her Claus Wentzen als Bawmeyſtern des Newen Sendeners ſollen aus dem alten Sendener 100 fl. zum Baw furgeſtreckt werden.[8])

1543. 13. März: Die Sacriſtey ſoll zu Irem Newen Baw um 200 fl. Darleihen auff das die Arbeiter Irs Lidlons mogen betzalt werden.[9])

1543. 25. Auguſt: Koeler et fogk ſollen von Hern Claus Wentzen als Bawmeyſtern des Newen Sendeners halber Rechnung hören.[10])

Die Angelegenheit zog ſich alſo in die Länge. Noch im Frühjahr 1543 hören wir von Zahlungen zum Bau des „Neuen Sendeners“. Und erſt am 25. Auguſt dieſes Jahres wird beſchloſſen, daß Herr Klaus Wentz „als Baumeiſter des Neuen Sendeners“[11]) ſolle Rechnung legen. Auch jetzt aber war noch nicht alles vollendet. Denn erſt am 23. April 1544 wird ein Beſchluß über das Pflaſter der Sakriſtei und über ihre „ſonſtige Vollendung“ gefaßt und dabei — was uns beſonders intereſſiert — auch feſtgeſetzt, daß für den köſtlichen Ornat Albrechts und ſeine Kleinodien ein „vergaterter Kaſten“ gemacht werde.

BESCHREIBUNG: DAS ÄUSSERE

Der Außenbau iſt vollkommen ſchlicht: glatte Quaderflächen ohne Gliederung. Der Sockel ſteckt teilweiſe im Fußboden, wo er ſichtbar wird, erſcheint er als einfacher, ſchräg abgedeckter Wandvorſprung. Das Hauptgeſims — wohl ſo gut wie ganz erneuert — zeigt (von oben nach unten) Platte, Kehle, Wulſt — alle Glieder voneinander durch Stege getrennt. Das Dach fügt ſich als Pultdach dem Domchor an. Der ſteinerne Firſt iſt oben flach gerundet und hat nach vorn Platte und Kehle, an die die beſchieferten Dachflächen unmittelbar angeſchloſſen ſind. In der heutigen Form

[1]) Bl. 401'. [2]) Bl. 462. [3]) Bl. 511'. [4]) Bl. 569'. [5]) Bl. 572f. [6]) Bl. 572'. [7]) Bl. 589'. [8]) Band 7 Bl. 8. [9]) Bl. 24'.

[10]) Bl. 64. Vgl. auch das Protokoll vom 12. September desſelben Jahres (Einzelheiten der Abrechnung hier ohne Belang).

[11]) Dieſer Ausdruck bezeichnet nicht den Architekten, ſondern den Bevollmächtigten des Kapitels, der in ſeinem Namen als Bauherr fungiert.

ſtammt das Dach der Sakriſtei erſt aus der Zeit Neumanns. Das ältere durch den Dombrand von 1767 zerſtörte Dach ſcheint, ſoweit ſich dies aus dem Harrewynſchen Kupferſtiche von 1724 erſehen läßt, etwa die gleiche Höhe und die gleiche Form wie das jetzige gehabt zu haben. Wie bei den andern Dächern des Weſtbaues (ſ. oben S. 94 ff.), ſo führte Neumann der Feuerſicherheit halber auch bei der Sakriſtei über den alten Gewölben noch ein zweites Dachgewölbe auf. Mit ſeinem Fußpunkte ſetzt es ſich auf die Außenmauer der Sakriſtei, mit ſeinem Scheitel und Firſte lehnt es ſich an die Mauer des Weſtchores. Der Hundeshagenſche Querſchnitt (Abb. 91) veranſchaulicht im allgemeinen die Anlage; er ſcheint den tatſächlichen Zuſtand genauer wiederzugeben als der bei Schneider (ſ. Tafel 28), der auch an der entſprechenden Stelle der weſtlichen Koncha in der Darſtellung der Neumannſchen Überwölbung von der Aufnahme Hundeshagens abweicht. Im übrigen müſſen eingehendere Darlegungen dieſer bautechniſchen Fragen einer ſpäteren Zeit vorbehalten bleiben, in der es möglich iſt, an dieſen jetzt teils gar nicht teils nur ſchwer zugänglichen Stellen vom Gerüſt aus genaue Unterſuchungen der einzelnen Bauteile anzuſtellen.

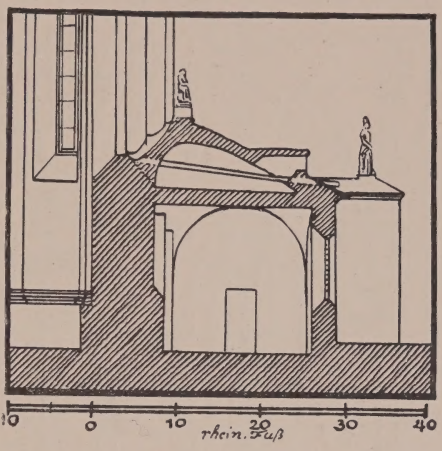


Abb. 91. Schnitt durch die Sakriſtei in der Richtung der Mittelachſe des Domes, nach dem Längenſchnitt von Hundeshagen

Auf den ſteinernen Firſt ſeines Daches ſtellte Neumann in die Mitte eine Martinusgruppe, rechts davon fünf Apoſtelfiguren, links zwei und daneben auf die Südecke einen knieenden Johannes den Täufer. Außerdem bekrönte er die beiden jetzt beſeitigten Strebepfeiler vor der Mitte des Baues mit je einer Biſchofsfigur. Dieſen Zuſtand des Sakriſteidaches zeigt noch der auf Tafel 15 wiedergegebene Hundeshagenſche Aufriß der Weſtſeite des Domes. Dieſer figürliche Schmuck wurde nach Schneider (Dom, Sp. 92 Anm. 2) in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts ohne Grund beſeitigt. Sechs von den Apoſtelfiguren und der knieende Johannes der Täufer ſind jetzt im Kreuzgange bei Nr. 32 aufgeſtellt; ſie ſollen unten bei der Beſchreibung der Denkmäler des Kreuzganges beſchrieben werden. Über den Verbleib der anderen Bildwerke iſt nichts bekannt. Jedenfalls war der Firſt der Sakriſtei nicht der urſprüngliche Standort dieſer Figuren, wie noch Schneider a. O. anzunehmen ſcheint. Der Kupferſtich Harrewyns verzeichnet ſie dort noch nicht. Ganz abgeſehen davon, daß man auf den urſprünglich hölzernen Dachfirſt ſicherlich nicht derartig ſchwere Steinfiguren geſetzt haben wird, ſpricht auch ſchon ihre eigenartige Auswahl und Zuſammenſtellung, die jeden inneren Zuſammenhang vermiſſen läßt, dagegen. Ob ſie überhaupt zum alten Beſtande des Domes gehörten, iſt fraglich. Gerade in den Jahrzehnten vor Neumanns Tätigkeit am Dome waren in Mainz nicht weniger als vier Kirchen (Udenmünſter, die Franziskaner-, Auguſtiner- und Ignazkirche) abgeriſſen worden um Neubauten Platz zu machen; es iſt nicht ausgeſchloſſen, daß ſich Neumann aus deren alten Beſtänden an Figuren, die dem herrſchenden Zeitgeſchmack nicht mehr entſprachen, den eigenartigen Schmuck für ſein Sakriſteidach holte, zumal wo er, wie auch ſein Turmbau zeigt, der Gotik nicht ablehnend gegenüberſtand.

Der erſte Sakriſteibau hatte in der Nordoſtwand unten urſprünglich ein kleines Rundbogenpförtchen, das jetzt vermauert iſt. Darüber ſitzt ein einfaches Fenſter, rundbogig

geſchloſſen, mit ausgeſchrägten Gewänden, die in halber Tiefe einen rechteckigen Einſprung, einen Steinrahmen für die Verglaſung, haben. Die Fenſter der Außenwand nach Nordweſt und Südweſt ſind verdoppelte Rundbogenfenſter in gleicher Ausführung.

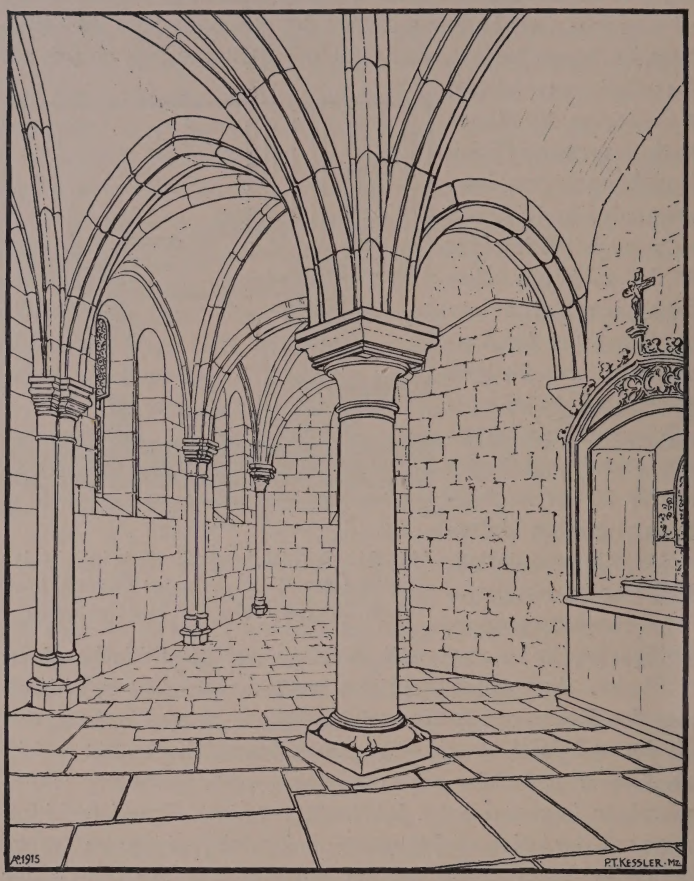


Abb. 92. Das Innere der Sakriſtei, Blick nach Nordoſten

Der Aufbau iſt höchſt ſolid. Die Quadern — Sandſteinquadern, meiſt rot, und Kalkſteinquadern — haben einen ganz ſchmalen, ſchräg beſchlagenen Rand. Der Spiegel iſt nie erhaben, fein, dicht und glatt ſcharriert. Man bemerkt überall Zangenlöcher. Der Giebel der Nordoſtwand iſt in Bruchſtein ausgeführt, vermutlich erſt nach 1767.

Die Erweiterung der Sakriſtei unter Berthold von Henneberg ſchließt ſich im Charakter dem älteren Bau möglichſt genau an. Sockel und Geſims (dieſes iſt freilich erneuert!) werden mit dem gleichen Profil weitergeführt, die Fenſter ebenfalls paarweiſe zuſammengeordnet. Aber ſie ſitzen höher und ſind ſchmal-rechteckig; die Gewände haben eine weniger tiefe Schräge und einen tieferen Einſprung. Die roten, vereinzelt auch gelbgrauen Sandſteinquadern ſind ohne Saum, ihre Scharrierung iſt deutlicher: ſie iſt ſtets diagonal zu den Quaderkanten geführt, derb, gerade, regelmäßig. Es finden ſich Zangenlöcher und Steinmetzzeichen (ſ. die Zuſammenſtellungen unten).

Der dritte Bauabſchnitt gleicht im ganzen dem zweiten, von dem er aber durch eine deutlich wahrnehmbare Fuge getrennt iſt. Auch die Anordnung der Fenſter iſt etwas anders: hier haben wir in der Mitte ein doppeltes, rechts und links je ein einfaches Fenſter. Zahlreiche glatte Quadern. Große Steinmetzzeichen treten ſehr häufig auf. Die Spuren der Strebepfeiler, die einſt an der Sakriſtei errichtet waren (ſ. oben S. 76 und Tafel 15), ſind noch erkennbar. Die übrigen Außenwände der Sakriſtei ſind eingebaut.

DAS INNERE

Auch im Innern ſondern ſich die drei Teile des Baues deutlich voneinander (Abb. 90 auf S. 340). Der unregelmäßig begrenzte Raum der erſten Sakriſtei, in den das gewal-

tige Maſſiv des Pfeilers zwiſchen der mittleren und der nördlichen Chorkoncha mit zwei Strebepfeilern hineinragt, iſt auf ſehr geiſtreiche Weiſe zum Zweck der Einwölbung folgendermaßen aufgeteilt. Zunächſt ſind in den Ecken zwiſchen den Schmal-

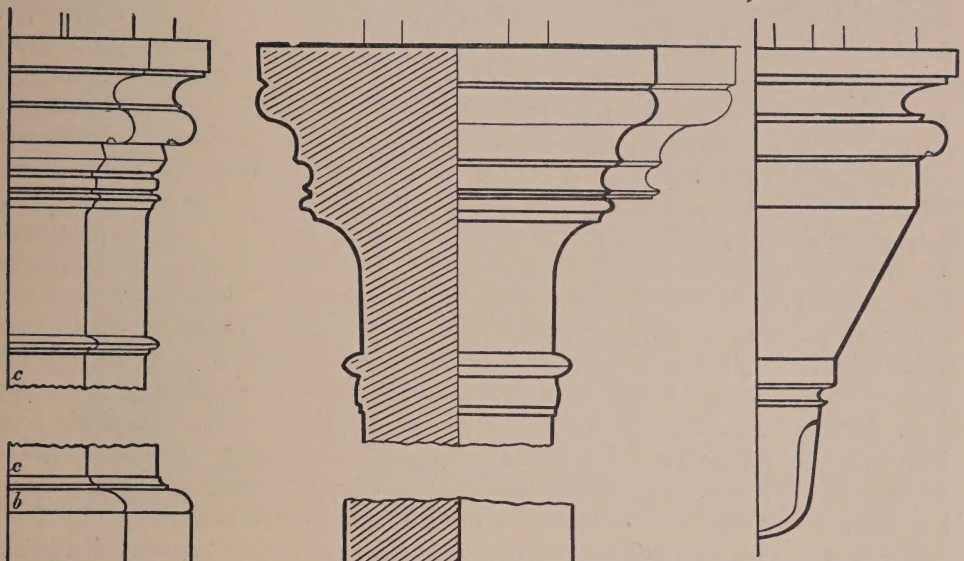


Abb. 93. Profil der Säule in der Sakriſtei 1:15

Abb. 95. Gewölbekonſole in der Sakriſtei 1:15

ſeiten des Raumes und den angrenzenden Abſchnitten der Fenſterwand zwei Rechtecke ausgeſchieden, deren Seitenlängen durch die genannten Schmalſeiten der ganzen erſten Sakriſtei und je eine Fenſterachſe der Außenwand beſtimmt ſind. Das kleinere nordöſtliche Rechteck iſt nun dadurch fertig konſtruiert, daß ſich aus den gewonnenen Eckpunkten rechtwinklig zu den angrenzenden Seiten Gurtbogen herauslöſen, die an der Oſtecke des nördlich gerichteten von den beiden genannten Strebepfeilern zuſammentreffen. Auch das größere Rechteck wird von zwei Wänden und zwei Gurtbogen begrenzt; dieſe vereinigen ſich hier auf einer frei in den Raum geſtellten Säule. Beide Rechtecke ſind mit Kreuzrippengewölben eingedeckt. Von der Säule gehen noch zwei weitere Gurtbogen aus, einer nach der Fenſterwand (in die Mitte zwiſchen zwei Fenſterachſen) und einer in der Richtung der Langſeite des ſüdöſtlichen Rechtecks nach dem Pfeilermaſſiv zwiſchen den Chorkonchen. So wird zwiſchen den Rechteckfeldern ein fünfeckiges und ein dreieckiges Gewölbefeld abgegrenzt. Jenes iſt mit einem vierteiligen Kreuzrippengewölbe (allerdings mit einer gebrochenen Diagonale), dieſes mit einem dreiteiligen Rippengewölbe ausgeſtattet. Die noch verbleibenden Raumabſchnitte ſind mit einfachen Kappen eingewölbt (vgl. auch Abb. 92).

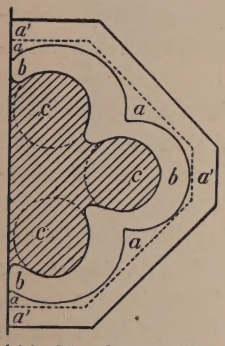


Abb. 94. Grundriß und Profil der Wanddienſte in der Sakriſtei 1:15

Die formale Ausbildung iſt auch hier im Innern höchſt ſchlicht (vgl. zum Folgenden Abb. 92—95). Die Säule hat eine flache, überſtehende Tellerbaſis mit tiefer Kehle und reich profiliertem oberem Wulſt. Die flachen Eckblätter ſind leider ſehr zerſtört. Das Kelchkapitell iſt ohne Blattwerk. Darüber ſitzt ein hoher vielgliedriger Kämpfer. An den Wänden fußen Gurte und Rippen teils auf Dienſten und Dienſtgruppen, ſo an der ganzen Fenſterwand, teils auf mehr oder weniger ſchweren Konſolen. Dort ſind es in den Ecken je einer, an den freien Fenſterpfeilern je drei Dienſte mit zweiteiligen hohen Sockeln und nackten Kelchkapitellen, auf denen wieder komplizierte Kämpfer ruhen. Deren Profil zeigt (von oben nach unten): Platte, Kehle, Rundſtab, Platte, Schräge, Karnies — die oberen Glieder voneinander durch Stege, die bisweilen ſchräg ſtehen, getrennt (Abb. 94). Von den Konſolen wiederholen zwei dieſe Gliederfolge der Dienſtkämpfer, aber in anderen Verhältniſſen; insbeſondere ſind die Schmiegen hoch und ſteil ausgebildet (Abb. 95). Die dritte Konſole zeigt ein etwas verändertes Profil; die vierte iſt ganz einfach. Die Gurten zeigen ein Band zwiſchen zwei Rundſtäben; die Rippen haben einen geſchärften Wulſt, ebenſo von zwei Rundſtäben begleitet; die Schildbogen haben einen geſchärften Rundſtab zwiſchen einer Platte und einer flachen Kehle. Schlußſteine finden ſich nicht; nur einmal kommen ein paar Blättchen vor, die ſich den Rippen anſchmiegen, ohne ſich zu einer eigentlichen Roſette zu vereinigen. Die Fenſter ſind auch nach innen einfach eingeſchrägt. Der Fußboden iſt mit außerordentlich großen roten Sandſteintafeln geplättet.

Der Zugang vom Weſtchor her ſollte, wie oben (S. 133 unten f.) auseinandergeſetzt iſt, urſprünglich viel höher ſtehen. Als man dann aber die Sakriſtei tatſächlich baute, da war der Fußboden im Chor bereits tiefer gelegt; die Fußbodenhöhe der Sakriſtei iſt nun die gleiche wie im Chor. Um eine Tür zu ſchaffen, brach man unterhalb des dafür vorgeſehenen Bogens (den man jetzt zuſetzte) eine Öffnung, die man wieder im Rundbogen oben abſchloß. In dieſen tiefen Durchlaß ſetzte man ein einfaches, rechteckig profiliertes, ſpitzbogiges Pförtchen. Die Niſche wurde im 18. Jahrhundert mit Holz ausgekleidet und nach dem Chor zu in den Formen des Weſtchorgeſtühls gefaßt. Eine zweite Tür iſt nachträglich in die einſtige ſüdweſtliche Abſchlußwand der erſten Sakriſtei eingebrochen worden, eine breite rechteckige Pforte mit abgefaſten Seitenpfoſten und geradem Sturz. Gegen den zweiten Raumabſchnitt bildet ſie eine Stichbogenniſche mit ausgeſchrägten Gewänden.

Der zweite Raumabſchnitt iſt in zwei Joche zerlegt, die mit gratigen Kreuzgewölben ohne Gurte, Schildbogen, Dienſte oder Konſolen eingedeckt ſind. Die Fenſter haben ſchräge Gewände und geraden Sturz. An der Südſeite iſt der Raum durch eine Querwand mit einfacher Tür abgeſchloſſen.

Dieſe Wand iſt eine dünne Fachwerkwand, und es iſt ganz deutlich, daß ſie erſt nachträglich eingezogen wurde, um die Raumabſchnitte II und III wieder voneinander zu trennen. An ihrer Stelle ſtand urſprünglich eine ſtarke Mauer. Man ſieht das daran, daß die Gewölbe des zweiten Raumabſchnittes ſonſt überall ganz ſpitz an den Wänden und in den Ecken anſetzen, nur zunächſt unſerer Scheidewand haben ſie breite Füße. Auch bemerkt man am Gewölbe oben ſelber deutlich, daß da eine ſtarke Wand herausgebrochen wurde. Das war die Abſchlußwand des zweiten Sakriſteibaus. Als Kurfürſt Albrecht ſeinen Bau anſchloß, ſollten die Raumabſchnitte II und III eine Einheit bilden (vgl. S. 342: Protokoll vom 29. Juli 1542). Erſt nachträglich hat man die Räume wieder geſchieden. Der Fußboden iſt mit weißen und roten Sandſteinplatten gedeckt.

Wir haben oben (S. 340 f.) geſehen, daß Kurfürſt Berthold dieſen zweiten Raum ſchuf, um hier in einem „sacrarium“ die größten Schätze des Domes ſicher unterzubringen.

b Martinusrelief im Kreuzgang

a Martinusgruppe vom Sanktuarium in der Sakriſtei. Phot. Neeb

Offenbar iſt uns dieſes beſondere Gewölbe zur Verwahrung der Reliquien und ſonſtigen größten Koſtbarkeiten erhalten (vgl. den Grundriß Abb. 90). Von der Tür, die von der alten in die neue Sakriſtei führt, iſt bis zu dem nördlichen der beiden Strebepfeiler der mittleren Chorkoncha eine Querwand gezogen. Sie ſchließt den ſpitzen Winkel zwiſchen der Konchenmauer und der einſtigen ſüdweſtlichen Außenwand der älteren Sakriſtei vorn zu. Dieſe Wand (Tafel 66) geht aber nicht ganz hinauf bis ans Gewölbe, ſondern iſt etwas unterhalb wagrecht abgeſchloſſen, der Raum dahinter abgedeckt. Die Fläche wird ſeitlich gefaßt von Pfoſten, die mit zwei ſtarken und zwei ſchwachen Stäben zwiſchen drei tiefen und zwei ſeichten Kehlen beſetzt ſind. Die Stäbe entwachſen mit ſpiral gefurchten Sockeln und kelchförmigen Baſen der kräftigen, einfach abgeſchrägten Sockelbank der Wand. Sie haben kleine durchbrochene Laubkapitelle. Dieſe Seitenpfoſten tragen einen ähnlich profilierten gedrückten Rundbogen. Dieſer iſt gebrochen: ſeine beiden Hälften löſen ſich von der Wandfläche und treten ihr frei vor; ſie ſtoßen in einem ſtumpfen Winkel zuſammen. Den Bogen begleitet innen eine üppige Blattranke von ſehr lebendiger Zeichnung. Auch ſie iſt großenteils ganz frei und dünn gearbeitet. Ähnliche Ranken füllen die Zwickel zwiſchen dem Bogen und dem wagrechten Geſims, das die Wand vorn abſchließt. Auch dies Geſims iſt in der Mitte gebrochen, auch ſeine Teile löſen ſich von der Wandfläche und ſtoßen vorn im ſtumpfen Winkel zuſammen. Die Hohlkehle des Geſimſes iſt wiederum mit Laub beſetzt. In der Mitte des ſo umrahmten Wandfeldes findet ſich eine (erneuerte) Tür und zu deren Seiten je ein ſchmal rechteckiger, ſtark vergitterter Fenſterſchlitz. Gewiß war es dieſe eben genannte Tür, die einſt die porta aenea affabre fusa mit der Inſchrift des Kurfürſten Berthold abſchloß.

Etwas unterhalb der Kämpfer des umrahmenden Bogens ſteht auf jeder Seite auf einer Laubkonſole ein heiliger Biſchof, links Bonifatius, der ſein von einem Dolch durchbohrtes Brevier in den Händen hält, rechts Martinus mit dem Kirchenmodell. Zu Häupten der Biſchöfe ſpringen vierſeitige, übereck geſtellte, wiederum ſehr reich behandelte Baldachine aus den Ecken vor. Über der Tür erſcheint St. Martin noch einmal, zu Roß, den Mantel teilend, mit dem Bettler; hier im Hochrelief, aber faſt vollplaſtiſch, auf einer Konſole, die Felsboden darſtellt (ſ. Tafel 67a).

Dieſe Kunſtwerke ſind nicht von gleicher Bedeutung. Die beiden heiligen Biſchöfe ſind neu: ſie haben überhaupt keinen Stilcharakter. Sollten ſie einen alten Kern bergen, ſo iſt dieſer doch bis zur völligen Unkenntlichkeit überarbeitet: Köpfe, Hände, Gewand, ſogut wie alles Sichtbare, ſind neu. Dazu ſind ſie fürchterlich überſchmiert.[1]) Anders ſteht es mit dem heiligen Martinus. Er iſt aus Stein und trotz allerlei Ergänzungen (die des dicken Anſtrichs halber nicht mit vollkommener Sicherheit nachzuweiſen ſind) ein gut erhaltenes Werk der Erbauungszeit des Sacrariums. Der knappe, ſcharfe Schnitt der Köpfe, die Bildung des Haars, das Gewand mit den langen, geraden Röhrenfalten, die in ſtumpfen Winkeln gebrochen in den Enden die Anfänge der Augenbildung zeigen, das alles weiſt mit vollkommener Beſtimmtheit auf die Werkſtatt des Breidenbach-Meiſters hin. Wie weit der Martinus eigenhändig iſt, wage ich angeſichts der ſtörenden Schmutzſchichten und des dicken Anſtrichs nicht zu entſcheiden. In die Nähe des Meiſters gehört das Werk auf jeden Fall. Die Werkſtatt alſo mindeſtens beſtand noch 1501.[2])

[1]) Konſolen und Baldachine dürften alt ſein.

[2]) Vgl. Fr. Schneider über Martinsbildniſſe in: Die Brandenburgiſche Domſtiftskurie zu Mainz. Hohenzollern-Jahrbuch 1899. S. 43. Gute Photographie in Schneiders Nachlaß (Stadtbibliothek) 22, 1 Nr. 7.

Daß das Sacrarium mit dem zweiten Raumabſchnitt der Sakriſtei gleichzeitig ſein muß, ergibt ſich zunächſt aus allgemeinen Gründen. Älter als der Raum kann es nicht ſein, denn man hat es natürlich nicht ins Freie geſetzt, ſondern eben in die Sakriſtei eingebaut. Jünger kann es aber auch nicht ſein, denn Form und Steinbehandlung des Sakriſteibaus verbieten, dieſen weſentlich früher als um 1500 entſtanden zu denken. Zu allem Überfluß kehrt die Scharrierung der Steine in langen, derben, parallelen Linien (ohne Saum), die wir an den Außenflächen des Baues fanden (ſ. oben S. 344), hier am Einbau wieder (vgl. die Behandlung der Quadern in den Gewänden der Fenſterſchlitze). Kurz: Bau und Einbau, das Sacrarium, ſind gleichzeitig, ſind ein Werk des Kurfürſten Berthold von 1501.

Der dritte Raumabſchnitt iſt den drei Fenſterachſen entſprechend in drei (ungleich große) Joche eingeteilt und mit drei gratigen Kreuzgewölben durchaus derſelben Art, wie ſie ſich im zweiten Raum finden, eingewölbt. Auch ſonſt iſt alles wie dort. Daß das — mittlere — Doppelfenſter von zwei einfachen Fenſtern flankiert wird, wurde ſchon bemerkt; alle haben glatte, abgeſchrägte Gewände. Der Fußboden zeigt teils große rote Sandſteinplatten, teils Ziegelplättchen.

Da die Chorwand hier (nach Südoſten) zurückweicht, konnte in die Südoſtecke des Raumes wiederum ein beſonderes feſtes Gewölbe gelegt werden. Es wird begrenzt von dem Pfeilermaſſiv zwiſchen der mittleren und der ſüdlichen Chorkoncha und deſſen Strebepfeilern, von Teilen der Umfaſſungswand der Sakriſtei und von einer außerordentlich ſtarken Zwiſchenwand, die der äußeren Fenſterwand des dritten Raums parallel läuft und dann im rechten Winkel zu dem nördlichen der beiden genannten Strebepfeiler umbiegt. Dieſe Wand öffnet ſich gegen die Sakriſtei in einer rechteckigen Tür und zwei vergitterten ſchmalen Fenſterchen, die ſich nach innen erweitern. Ein drittes Fenſterchen findet ſich in dem Wandabſchnitt gegen Oſten, neben dem ſüdlichen Strebepfeiler. Alle Wände, auch die Vorderwand der Kammer, ſind aus guten Quadern (mit Steinmetzzeichen) errichtet. Gewölbt iſt der Raum mittels eines ſchweren Tonnengewölbes. Der Fußboden iſt mit Ziegelplatten belegt. Dies iſt die Schatzkammer, die Kurfürſt Albrecht 1540 zur Aufnahme des Heiligtums erbauen ließ. Des zum Zeichen prangt noch heute ſein Wappen, ein großes rechteckiges Relief in Farben, an der Außenwand der Kammer hoch oben unter dem Gewölbe. In dieſem Raum ſtand vermutlich der „Sendner“ oder das „armarium“, das die Kleinodien des Heiligtums enthielt, die Albrecht dem Domſtift hinterließ.[1]) Heute iſt der Raum wüſt und leer: die erſten Stücke eines neuen Schatzes ſind an anderer Stelle geborgen.

Die Flucht der Albrechtſchen Schatzkammer iſt nach Norden weitergeführt: zwei Eiſengitter in ſchlichter, aber würdiger Kalkſteinfaſſung, die oben bis ans Gewölbe reicht, verwahren ſeit kurzem, was der Dom im 19. Jahrhundert an alten Stücken wieder zuſammengebracht hat. Es wird davon weiter unten die Rede ſein.

DIE AUSSTATTUNG

Raum I. Der Altar, in eine Niſche eingebaut, iſt ein moderngotiſcher Holzaltar. Aber in die Holzverkleidung der Niſche ſind drei Alabaſterreliefs eingelaſſen, die wenigſtens erwähnt werden müſſen. Das Mittelſtück iſt eine Auferſtehung Chriſti, oben halbrund geſchloſſen, 1,11 m breit und 1,40 m hoch. Das Relief iſt aus vier ungleich großen Stücken zuſammengeſetzt und war einſt reichlich bemalt; jetzt ſind nur noch Einzelheiten vergoldet. Die beiden kleineren Stücke ſind 28 × 48 cm groß; das

[1]) P. Redlich, Kardinal Albrecht von Brandenburg. Mainz 1900. S. 344 ff., 354 f. und die zugehörigen Beilagen.

eine zeigt einen betenden Mönch (St. Franziskus?), hinter dem ein zweiter erſcheint, das andere Magdalena büßend. Alle drei ſind im ganzen gut erhalten; die Arbeit aber iſt mäßig. Ob ſie ſchon urſprünglich zuſammengehörten, iſt ganz fraglich; dagegen werden ſie wohl alle drei um 1600 entſtanden ſein.

Raum II. Die hier eingebauten Schränke für Paramente und Meßgerät ſind einfachſter Art. Bemerkenswert iſt nur ein aus der Zeit des Biſchofs Colmar ſtammendes Geſchränk mit dreiteiligem Aufſatze, das Ganze in ſchlichten Empireformen. Der Unterſatz trägt auf den beiden abgeſchrägten Ecken je einen Cherub; im halbrunden Giebel des mittleren Schrankaufſatzes ſtehen im biſchöflichen Wappenſchilde die verſchlungenen Initialen I L C (Joſ. Ludw. Colmar) und ſeitlich davon die Jahreszahl 18—04; auf den Eckſchränkchen ſitzt je ein kleiner Engel, beide ſtammen aus der Rokokozeit und ſind hier nicht an ihrem urſprünglichen Platze.

Raum III bietet nichts Bemerkenswertes.

Schneider (Dom Sp. 117) berichtet, daß unter Biſchof Colmar im Jahre 1804 die Sakriſtei eine neue Einrichtung mit Zuhilfenahme des Chorgeſtühls der ehemaligen Kapuzinerkirche erhielt. Irgendwelche bemerkenswerte Reſte dieſes Chorgeſtühls ſind unter der heutigen Einrichtung nicht mehr zu finden.

SONSTIGE KUNSTWERKE

Auf die drei Räume verteilen ſich weiter die folgenden Kunſtwerke:

Chriſtus in Gethſemane, Holzrelief, 35×46,5 cm groß, 12,5 cm tief; durch alte und neue Bemalung ganz uncharakteriſtiſch geworden. Um 1510.

Predella: Chriſtus und die zwölf Apoſtel, auf Tannenholz gemalt; 1,38×0,25 m groß (innerhalb des Rahmens gemeſſen). Tüchtige durchſchnittliche Malerei um 1510.

Die große Tafel mit der Kreuzſchleppung und St. Katharinen wurde ſchon oben (S. 335) beſprochen.

Die zwölf Apoſtel. Die Figürchen ſind aus Alabaſter, 39—40 cm hoch, im ganzen wohlerhalten. Bei einer Anzahl fehlen die Hände, die (wie häufig) beſonders gearbeitet und angeſetzt waren. Mit den Händen ſind auch zahlreiche Attribute verloren gegangen. Vollſtändig erhalten oder doch beſtimmbar ſind noch: Petrus — die rechte Hand mit dem Schlüſſel fehlt zwar, der Apoſtel iſt aber am Kopf zu erkennen, dem niedrigen breiten Typus mit der Glatze und dem runden Bart; Paulus: zwei Schwerter kennzeichnen ihn; Andreas: das ſchräge Kreuz iſt erhalten; Jakobus: in der Hand hält er eine Muſchel; Johannes: die Hand mit dem Kelch fehlt zwar, aber der Kopf — es iſt der einzige unbärtige — verrät ihn; Jakobus Minor: die Linke hält die Keule; Philippus: er iſt doch wohl mit dem Apoſtel gemeint, der das ſchlanke lateiniſche Kreuz vor ſich hält; Bartholomäus: am Meſſer fehlt ein Teil der Schneide; Matthäus oder Matthias: einer von beiden muß der Apoſtel mit dem großen Schwert ſein, deſſen Griff fehlt. Die übrigen ſind nicht zu beſtimmen. Die nicht mit dem Attribut beſchäftigte Hand hielt wohl in allen Fällen ein Buch. Dreimal fehlt auch dies Abzeichen. Sonſt ſind die Figuren aber vollſtändig erhalten — bis auf die Verſchlüſſe der Reliquienbehälter, die ſie in der Bruſt tragen. Sehr geſchickt iſt nämlich jedesmal die runde Mantelſchließe auf der Bruſt als Öffnung eines kleinen Behältniſſes im Oberkörper der Figuren ausgebildet. Die Öffnungen konnten mit runden (nicht mehr vorhandenen) Scheiben, die in einen Falz eingriffen, verſchloſſen werden.

Sehr intereſſant iſt die bedingte Farbigkeit dieſer Apoſtel. Das Haar (nicht immer, ſ. unten), die Gewandſäume und die Einfaſſung der Reliquienbehälter ſind vergoldet; Haar und Bart bisweilen auch farbig; die Lippen ſind rot, die Augen dunkel gehalten;

einzelne, nicht alle, Röcke ſind grün oder gelbbraun; die Mäntel ſind außen immer ohne Farbe, ihre Innen- (Futter-) ſeiten dagegen allermeiſt farbig. Der Fußboden iſt grün.

Auch dieſe Figuren beſtätigen die Wahrnehmung, daß beſtimmte Werkſtoffe beſtimmte Stilüberlieferungen feſthalten, auch über ihre Zeit hinaus. Man wird nicht verkennen, daß die unterſetzten Proportionen, die bürgerlichen Köpfe, das maſſige, ſchwere Gewand mit den ſcharfen Brüchen überall, daß das alles nicht geſtattet, die Figuren vor 1450 entſtanden zu denken. Dennoch lebt in ihnen der Stil des Frankfurter Alabaſteraltars und der mit ihm verwandten Werke[1]) in einer ganzen Reihe von Zügen weiter fort. Man vergleiche den Kopf des Johannes mit den Köpfen der drei Frauen unter dem Kreuz im Frankfurter Altar oder mit dem Kopf des Apoſtels Matthias (mit dem Beil) in Frankfurt und achte dabei auf den Schnitt des vollen Geſichts, die zu hoch und zu weit vorn ſitzenden Ohren, die Stiliſierung des Haares. Dieſe bietet auch ſonſt Vergleichbares: man ſtelle den Bartholomäus in Mainz neben den zweiten unbärtigen Apoſtel in Frankfurt, der die Hand mit dem ausgeſtreckten Zeigefinger auf die Bruſt legt. Ferner vergleiche man die flache Behandlung der Rücken hier und an den Frauen in Breslau, den Meſſergriff des Bartholomäus hier und in Frankfurt, die eingeſtochenen Zickzacklinien, die zur Belebung des Fußbodens dienen, hier und überall innerhalb der erwähnten Gruppe von Alabaſterwerken: man wird finden, daß dieſe Übereinſtimmungen doch am einfachſten als Werkſtattüberlieferungen zu erklären ſind, die unſere Apoſtel — in einem erheblichen Abſtand — mit jenen Arbeiten verbinden. Wo ſie entſtanden ſein können, bleibt noch eine offene Frage.

Muttergottes mit dem Jeſuskind. Gute Arbeit aus der Barockzeit, etwa um 1700 entſtanden. Die Figur iſt aus Holz und 1,30 m hoch. Die Muttergottes ſteht auf der Weltkugel. An Stelle von Schlange, Apfel und Mondſichel ſind hier drei Cherubim als Schmuck getreten. Gewandung und Weltkugel ſind vergoldet, die Fleiſchteile leicht getönt. Das mit beſonderer Sorgfalt gearbeitete und den beſten Teil der ganzen Figur bildende Gewand legt ſich mit feiner Faltengebung in lebhaftem Fluſſe eng um den Körper der Muttergottes. Woher die Figur ſtammt, war nicht zu ermitteln; in der fein gefältelten Gewandbehandlung fällt ſie etwas aus dem Kreiſe der Arbeiten, die wir ſonſt aus dieſer Zeit in Mainz finden.

VERSCHWUNDENE KUNSTWERKE

Auch die Sakriſtei war einſt viel reicher ausgeſtattet als ſie es heute iſt. Unter den mancherlei Bildern, die hier die Wände ſchmückten, waren zwei, die eine gewiſſe Berühmtheit genoſſen, ein heiliger Martinus und eine heilige Urſula, auf Holztafeln gemalt, $4^1/_2$ Fuß hoch, $2^1/_2$ Fuß breit. Schaab (I S. 563 f.) beſchreibt die Bilder flüchtig und gibt Nachricht von ihren weiteren Schickſalen.[2]) Eine genauere Würdigung findet ſich in E. Flechſigs Cranachſtudien (I. 1900. S. 162 ff.). Der Martinus ſoll ein Bildnis des Kardinals Albrecht, die Urſula ein Bildnis der Redingerin geweſen ſein, die zu Albrechts Zeiten eine gewiſſe Rolle ſpielte.[3])

Wenigſtens eine blaſſe Vorſtellung von dem Bilde der heiligen Urſula gibt uns eine Zeichnung Bodmanns in der Stadtbibliothek (im Konvolut Bodmann III S. 17 ff.) mit

[1]) Vgl. Die Rheinlande XIV. 1914. S. 379 ff., Kunſtchronik 25. 1914. Sp. 461 und Kautzſch, Die Alabaſtergruppe der trauernden Frauen im Schleſiſchen Muſeum für Kunſtgewerbe und Altertümer. Schleſiens Vorzeit VII. 1916. S. 176.

[2]) Dazu iſt ein Brief Bodmanns zu vergleichen, den (im Original) die Stadtbibliothek zu Mainz beſitzt. Es geht aus ihm hervor, daß Bodmann es war, der die Bilder aus dem verwüſteten Dom rettete. Sie befanden ſich dann 1819 in Privatbeſitz in Frankfurt und wurden 1820 dort verſteigert. Heute ſcheinen ſie verſchollen.

[3]) Vgl. Redlich, Kardinal Albrecht. Mainz 1900. S. 293, 295.

der Aufſchrift: Rehdingerin a. 1524 Concubina . . . Alberti Card. . . . delineata ex coëva pictura in tabula lignea, ... que asservatur in Thesauraria Ecclesie Metropol. Magunt. picta sub forma S. Ursule (ejus forte pronominis) — ubi Albertus ex opposito pictus est sub specie S. Martini . . . delin. 1800. m. Sept. a me F. J. Bodmann ex originali. Die Zeichnung erinnert lebhaft an die bekannten Cranach-Bilder in München und Aſchaffenburg (vgl. Flechſig a. a. O. S. 165 mit Abb.).

DER DOMSCHATZ

Schickſale

Die Geſchichte des Mainzer Domſchatzes iſt noch zu ſchreiben,[1]) ein Kapitel, das vielleicht beſonders deutlich die wechſelvollen Geſchicke des Erzſtiftes widerſpiegelt, ſeinen zauberhaften Reichtum im früheren Mittelalter; ein Auf und Ab, dann erneuten Glanz in ſpäteren Jahrhunderten; allerlei Schickſale, aber ſchließlich doch ruhmvolle Behauptung und Befeſtigung des Beſitzes in der neueren Zeit; und zuletzt — ein troſtloſes Ende. Wir können hier nur einiges Material zu einer ſolchen Geſchichte zuſammenſtellen.

Alle Erzählungen von dem Reichtum und der Herrlichkeit des Mainzer Schatzes im früheren Mittelalter gehen zurück auf die Schilderung, mit der das Chronicon Christiani[2]) beginnt. Sie lieſt ſich freilich wie ein Märchen. Aber der Verfaſſer will den Domſchatz ſelbſt gekannt haben und klagt, daß jetzt (um 1250) nur wenig mehr davon übrig ſei. Der Wert dieſes Berichtes ſteht und fällt mit dem Wert des Chronicon ſelber, der nicht unbeſtritten iſt. Immerhin muß er einen einwandfreien Kern haben. Und einzelne der aufgezählten Prunkſtücke ſind auch ſonſt beglaubigt. So das wunderbare Kreuz Benna, das Erzbiſchof Willigis (die Berichte ſchwanken) herſtellen ließ. Es muß auf die Zeitgenoſſen den allergrößten Eindruck gemacht haben: wir haben mehrere Schilderungen von dem außerordentlichen Werk.[3]) Es war aus Zedernholz, ganz mit Goldplatten überzogen und mit Steinen beſetzt; der Kruzifixus daran war überlebensgroß; Edelſteine, die im Dunkeln leuchteten, bildeten ſeine Augen; das Ganze hatte an 600 Pfund reines Gold. Und dieſes Kreuz, ſo einzigartig es war, war doch nur ein Stück eines großen Schatzes. Auch andere Koſtbarkeiten werden noch beſonders hervorgehoben. So ein goldener Becher, 49 Mark Goldes wert, den Erzbiſchof Konrad 1163 verpfänden mußte,[4]) ſo weihrauchſpendende Kraniche[5]) und anderes mehr.

Wenn wirklich, wie das Chronicon Christiani meint, in den Unruhen des 12. Jahrhunderts und dann wieder nach Erzbiſchof Konrads Tod[6]) vieles, vielleicht ſehr

[1]) Im letzten Augenblick kommt mir noch ein Aufſatz von Andreas L. Veit, Der Mainzer Domſchatz — ſein Entſtehen und Vergehen (Mainzer Journal 1917. Nr. 203. 204. 215. 221. 227. 233. 239 ff. vom 1. 3. 15. 22. und 29. September, ſowie vom 6. und 13. Oktober) zu Geſicht. Soviel ich ſehe, enthält der Aufſatz nichts Weſentliches, was nicht im Folgenden auch berückſichtigt wäre. Die konfeſſionelle Schärfe, mit der der Verfaſſer ſeinen Stoff behandelt, iſt verwunderlich.

[2]) Christiani Chronicon Moguntinum 1152—1251. Vgl. Wattenbach, Deutſchlands Geſchichtsquellen im Mittelalter II. 1894. S. 408. Vgl. Minkus, Der Kirchenſchatz von Mainz im 12. Jahrhundert. Zeitſchrift für chriſtliche Kunſt X. 1897. Sp. 85 ff.

[3]) Böhmer-Will, Regeſten z. Geſch. d. Mzr. Erzb. I. 1877. S. 128 Nr. 97. Kraus, Chriſtl. Inſchriften II S. 115 Nr. 247. Auch der Brief Guiberts von Gembloux erwähnt das Kreuz (ſ. oben S. 18 zum Jahre 1196). Gudenus V S. 1104.

[4]) Gudenus I S. 242 und 244 Anm.

[5]) Fr. Schneider hat über ſie eine ſeiner feinen kleinen Studien geſchrieben: Oſtaſien und mittelalterl. Kunſtgebilde. Druck von Ph. v. Zabern. Mainz 1901 = Kirchenſchmuck. Graz 1900.

[6]) Die Nachricht, daß der Neffe des Erzbiſchofs, der Herzog von Bayern, den Privatbeſitz ſeines verſtorbenen Oheims, den dieſer dem Dom zugedacht hatte, gründlich plünderte (Böhmer-Will, Regeſten II. 1886. S. 119 Nr. 428), beſagt allerdings nur, daß dem Dom entging, was er erhalten ſollte, nicht, daß ihm feſter Beſitz entzogen wurde.

vieles dem Dom verloren gegangen iſt, im Verlauf des 13. und des 14. Jahrhunderts kam er wieder zu Beſitz. Auch beſondere Koſtbarkeiten ſtellten ſich wieder ein: 1311 ſchenkte König Johann von Böhmen dem Erzbiſchof Peter Aichſpalt gelegentlich ſeiner Krönung einen koſtbaren Seſſel.[1])

Erzbiſchof Peter hatte dazu aber noch weitere Hauptſtücke erworben: ein goldenes Kreuz, einen goldenen Becher, endlich eine beſonders verehrte Reliquie: das Haupt der heiligen Margarete von Ungarn (auch dieſe aus dem Beſitz der böhmiſchen Könige). Alle dieſe Schätze vermachte der Erzbiſchof in ſeinem Teſtament[2]) dem Dom. Über ihr weiteres Schickſal iſt nicht viel zu ſagen. Der Seſſel läßt ſich noch einige Zeit verfolgen,[3]) dann verliert ſich ſeine Spur. Schließlich hat ſich auch von dieſen Stücken nur das Haupt der heiligen Margarete bis in unſere Tage erhalten: es gehört zu dem verſchwindend Wenigen, was aus der endlichen Auflöſung des ganzen Schatzes nach Aſchaffenburg zurückgerettet wurde (ſ. darüber unten).[4])

Vom 23. Auguſt 1319 datiert ein Schatzverzeichnis, das Würdtwein[5]) mitteilt, es beginnt unter der Überſchrift: Clenodia que habuit ecclesia Magontin. An. 1319. folgendermaßen: Item Nota, quod Anno Domini MCCCXVIIIJ in vigilia Bartholomei deportatum fuit argentum quod fuit in Sacristia majoris ecclesiae ad curiam Erbacensem, et invente fuerunt CCCLXXVIIJ Marc argenti uſw. Weiter unten (S. 139) heißt es: Anno Domini MCCCXVIIIJ feria sexta post Assumptionem beate Virginis deportata sunt Clenodia Domini de sacristia majoris ecclesie ad curiam Erbacensem. Primo: Cantari octo et unum parvum aquaticum uſw.

Aus dem Jahre 1374 haben wir ſodann ein ähnliches Verzeichnis wenigſtens der hervorragendſten Stücke, die damals in die Burg Ehrenfels geflüchtet wurden.[6]) Daß der Schatz die Gefahr in der Hauptſache glücklich überſtand, beweiſt das Inventar, das der Ordinarius sive Registrum Praesentiarum secundum Chorum Ecclesiae Moguntinae[7]) auf S. 285—298 enthält unter der Überſchrift: Sequitur de ornatibus et clenodiis, que pro nunc habentur in ecclesia Magontina videlicet anno domini MCCCCXVIII. Die beiden nächſten Kleinodienverzeichniſſe[8]) ſtammen aus der Zeit des Erzbiſchofs Konrad III (von Daun): ſie ſind vielleicht ebenſo wie jenes Verzeichnis von 1374 aus Anlaß einer Bergung des Schatzes entſtanden. Auch während der Mainzer Stiftsfehde brachte man den Schatz in Sicherheit. Damals wurde er — oder doch ein Teil — an Metzer Bankiers („Lombarder") verpfändet. Man erhielt gegen 4000 Rheiniſche Goldgulden dafür. Das geſchah am 8. Februar 1462; die Urkunde iſt überliefert.[9]) 1476 kam alles zurück: es fehlten „ettliche köſtliche Steine und Stücke aus Stein".

[1]) Vogt, Regeſten der Erzbiſchöfe von Mainz 1289—1396. I, 1. 1913. S. 246 Nr. 1402.

[2]) Vogt, Regeſten I, 1. 1913. S. 401 Nr. 2086. Joannis I S. 638 mit einer Anmerkung zum Text des Serarius. Der Nachlaß des Erzbiſchofs muß ſehr beträchtlich geweſen ſein. Es wurden beſondere Verzeichniſſe der Kleinodien, des Silbers und der Kleider aufgeſtellt (vgl. Vogt a. a. O. S. 409 f. Nr. 2113 und 2115).

[3]) Vogt a. a. O. S. 401 Nr. 2086 Anm. 4. Korreſpondenzbl. d. Geſamtver. XXIII. 1875. S. 7.

[4]) Falk, Das Haupt der heiligen Margarete von Ungarn im ehemaligen Domſchatz zu Mainz. Katholik 86, 6 = 3. Folge 34. 1906. S. 57.

[5]) St. A. Würdtwein, Diplomataria Moguntina. Magontiaci 1788. II S. 138.

[6]) J. P. Schunk, Codex Diplomaticus. 1797. S. 314.

[7]) Original in der Seminarbibliothek zu Mainz, Abſchrift in der Stadtbibliothek. Ich zitiere dieſe.

[8]) Abſchrift im Nachlaß Schneiders Fasz. VII, 5; Original im Stadtarchiv zu Köln.

[9]) Sauer, Regeſten zur Geſchichte der Mainzer Stiftsfehde und der Verpfändung des Mainzer Domſchatzes während derſelben (1461—1476). Zeitſchrift des Mainzer Altertumsvereins III. 1893. S. 273.

Nun folgt die glänzende Zeit des Erzbiſchofs und Kardinals Albrecht von Brandenburg. Im Jahre 1540 kam das unerhörte „Halleſche Heiligtum“ nach Mainz und wurde zum allergrößten Teil dem Mainzer Domſchatz einverleibt. Die Menge der Koſtbarkeiten war ſo groß, daß die eben erſt erweiterte Sakriſtei, wie wir geſehen haben, von neuem beträchtlich erweitert werden mußte und ein neues feſtes Gemach erhielt. Wiederum unterrichten uns Inventare über den Beſtand.[1]) Und diesmal bleiben die Berichte nicht toter Buchſtabe: Kardinal Albrecht ließ ſeine Schätze abbilden, und dieſe Abbildungen ſind uns in den Miniaturen eines Aſchaffenburger Kodex erhalten.[2])

Hat dieſer erlauchte Brandenburger ſo außerordentliches für die Mehrung des Mainzer Schatzes getan, ſo ſollte dieſem ein anderer Brandenburger gefährlich werden.[3]) Zu einer eigentlichen Plünderung des Schatzes durch die Scharen des Markgrafen Albrecht Alcibiades (1552) ſcheint es zwar nicht gekommen zu ſein, aber das eine und andere Stück von der Ausſtattung des Domes iſt damals gewiß entführt oder unter dem Druck der Zeit veräußert worden. Verhängnisvoller wurde die Schwedenzeit.[4]) Und wenn auch die Tatſache, daß nachweisbar 1716, 1727 und 1792 zahlreiche albertiniſche Stücke noch vorhanden waren, ſicher ſtellt, daß gewiß das Allermeiſte vor den Schweden gerettet werden konnte,[5]) ſo läßt doch wohl andererſeits das oben ſchon erwähnte Auftauchen einzelner Werke des Halleſchen Heiligtums in Stockholm keinen anderen Schluß zu als dieſen: ohne Verluſt überdauerte der Schatz die Schwedennot nicht. Aber wirklich ausgeplündert war der Schatz keineswegs. Zum Jahre 1722 haben wir das Zeugnis des Joannis (I S. 93) und 1727 braucht Bourdon (ſ. oben S. 169), der ſich doch vor allem an die Wappen und Inſchriften hält und keineswegs alles Stück für Stück verzeichnet, zur Schilderung des Schatzes der Sakriſtei ſeiner Zeit immerhin 15 Seiten (S. 265 ff.).

So war alſo die Mainzer Kirche noch immer und immer wieder wohl verſehen, als die letzte Schreckenszeit anbrach. Das jammervolle unrühmliche Ende hat neuerdings A. L. Veit zuverläſſig und anſchaulich erzählt.[6]) Der Schatz wurde 1792 über Aſchaffenburg nach Prag geflüchtet, dort verpfändet, 1803 um 59000 Gulden ausgelöſt, in 12 Truhen nach Regensburg gebracht und dort — zum allergrößten Teil verkauft.

[1]) Handſchriften der Seminarbibliothek in Mainz und im einſtigen Beſitz Schneiders verzeichnen die nach Mainz gekommenen Stücke. Vgl. Anzeiger des German. Nat.-Muſeums II. 1887. S. 123 und IV. 1889. S. 128 ff. Ferner P. Redlich, Kardinal Albrecht. Mainz 1900. S. 183* ff., 212* ff.

[2]) Joſ. Merkel, Der Mainzer Domſchatz. In treuen Abbildungen nach einem in der Kgl. Bayr. Hofbibliothek zu Aſchaffenburg befindlichen Miniaturwerke aus dem 16. Jahrhundert. Aſchaffenburg 1848. 6 Seiten mit 17 Tafeln (davon 11 in Farben), gr. Fol. (es ſollten 110 Tafeln werden). Gabr. v. Terey, Kardinal Albrecht und das Halleſche Heiligtumsbuch von 1520. Straßburg 1892. Friedr. Schneider, Wiedergewinnung von Miniaturen aus dem Aſchaffenburger Prachtkodex des Halleſchen Heiligtums. Hohenzollernjahrbuch I. 1897. S. 174 ff. Über Stücke des Halleſchen Heiligtums in Stockholm handelt Schnütgen in der Zeitſchrift f. chriſtl. Kunſt XI. 1898. Sp. 65. 109. Vgl. auch Sp. 149. Auch die Akten der Mainzer Geheimen Kanzlei (jetzt in Würzburg Nr. 191) verſprechen noch eine Ausbeute. Allerlei Notizen endlich im Nachlaß Schneiders (in der Stadtbibliothek zu Mainz, Fasz. III, 4 und VII, 5; auch 78).

[3]) Zur weiteren Geſchichte des Schatzes vgl. P. Redlich, Kardinal Albrecht. S. 354 ff. Ferner Wetter, Geſchichte und Beſchreibung des Domes zu Mainz. S. 160 ff. Auch die Domkapitelsprotokolle in Würzburg ſind zu vergleichen.

[4]) Was Bodmann in ſeinen Rheingauiſchen Altertümern (1819) S. 212 erzählt, bezieht ſich auf den Schatz der Jeſuiten. Vgl. dagegen Schnütgen a. a. O. (ſ. oben Anm. 2).

[5]) Der Schatz wurde wiederholt fortgebracht, ſo 1639 nach Koblenz uſw. Vgl. die Domkapitelsprotokolle zu dieſen Jahren in Würzburg, Bd. 29—32.

[6]) Etwas über den Mainzer Domſchatz. Feierſtunde (Beilage zum Mainzer Journal) 10. Jahrg. Nr. 133. 134 vom 10. und 11. Juni 1912.

Eine kleine Anzahl von Stücken wurde nach Aſchaffenburg dem Mainzer Domkapitel zurückgegeben. Von dieſen haben ſich einige in der Schloßkapelle dort erhalten.[1]) Nach Mainz ſcheint nichts zurückgekehrt zu ſein.

Was der Dom heute beſitzt, iſt ausnahmslos erſt im 19. Jahrhundert erworben worden. Dabei iſt nicht ausgeſchloſſen, daß das eine oder andere Stück, das um 1800 dem Dom entfremdet in Privatbeſitz gekommen war, nur zurückkehrte. Einzelne Arbeiten ſtammen nachweislich aus anderen Mainzer Kirchen und Klöſtern. Wieder anderes kam von außerhalb. Wir geben hier ein ſummariſches Verzeichnis der Stücke, ſoweit ſie uns zugänglich waren. Von den wichtigſten Werken gibt es photographiſche Aufnahmen, die aber der Verfügung des hohen Domkapitels vorbehalten bleiben.

Kreuze

1. Vortragekreuz. Heinrich Otte u. E. aus'm Weerth, Zur Ikonographie des Kruzifixus. I. Vortragekreuz von vergoldeter Bronze mit gravierten Darſtellungen aus der Sakriſtei des Domes zu Mainz. Bonner Jahrbücher XLIV—XLV. 1868. S. 195 ff. nebſt den Tafeln VIII und IX. Die ſonſtige ältere Literatur bei Kraus, Chriſtl. Inſchriften II S. 115 Nr. 245. Phot. Groß.

Das Kreuz mißt mit dem Stachel 42,5 cm. Es iſt aus Kupfer, vergoldet. Der Chriſtuskörper iſt alt, aber nicht zugehörig;[2]) über die Art ſeiner Befeſtigung ſiehe unten unter Nr. 4. Die Rahmenleiſten nebſt dem Perlſtab ſind mit dem Kreuz aus einem Stück (gegoſſen). Das Kreuz enthielt alſo urſprünglich nur gravierte Darſtellungen. Dieſe ſind auch ikonographiſch ſehr intereſſant. Es entſprechen ſich die Bilder der Vorder- und die der Rückſeite. Wir finden: in der Mitte der Rückſeite, in viereckiger Umrahmung, die Opferung Iſaaks. Die Umſchrift lautet: *CVI PATRIARCHA SVVM.* In der Mitte der Vorderſeite entſpricht dieſem Bild (an Stelle eines corpus) das Lamm Gottes in einem Rund; Umſchrift: *PATER OFFERT IN CRVCE NATVM.* Am Kreuzende rechts (vom Beſchauer) auf der Rückſeite Simſon, der die Torflügel der Stadt Gaza trägt; Umſchrift: *QVE PORTAS GAZE.* Auf der Vorderſeite am Kreuzende links: Chriſtus im Limbus — die Halbfigur links oben hinter Chriſtus kann nur ein Engel ſein —; Umſchrift: *VIS AVFERT CLAVSTRA IEHENNE.* Am unteren Kreuzende, hinten: Jonas vom Fiſch ausgeſpieen; Umſchrift: *QVA REDIT ABSVMPTVS.* Vorn: das leere Grab, die Frauen und der Engel; Umſchrift: *SVRGIT VIRTVTE SEPVLTVS.* Am oberen Kreuzende hinten: Himmelfahrt des Elias; Umſchrift: *QVI LEVAT HELIAM.* Vorn: die Himmelfahrt Chriſti; Umſchrift: *PROPRIAM SVBLIMAT VSIAM.* Am linken Kreuzende der Rückſeite: Moſes erhält die Geſetzestafeln; Umſchrift: *QVI MOYSI LEGEM.* Vorn (rechts): Ausgießung des Geiſtes; Umſchrift: *DAT ALVMNIS PNEVMATIS IGNEM.* Alſo Sätze und Bilder, die ſich auf Chriſti Opfertod und Erlöſungswerk be-

[1]) Fr. Falk, Heiligtümer in der Schloßkapelle zu Aſchaffenburg. Katholik 1880 II S. 191 ff. Anderes befindet ſich in der Reichen Kapelle in München.

Wenn auch dieſe kurze Skizze der Geſchichte des Schatzes nach keiner Seite erſchöpfend ſein kann, wollte ich doch wenigſtens mitteilen, was ich mir notiert hatte. Und ſo mögen denn ſchließlich noch zwei ungedruckte und bisher noch nicht datierte Reliquien- und Schatzverzeichniſſe angeführt werden, die ſich in den Geſchichtsblättern für die mittelrheiniſchen Bistümer I, 83 (offenbar früh!) und bei Fr. Falk, Die Kunſttätigkeit in Mainz von Willigiſens Zeit bis zum Schluſſe des M. A. Mainz 1869. Zum Jahre 1319 (vgl. ebenda zum Jahre 1350, 1363, 1417) erwähnt finden.

[2]) Ein Gipsabguß des Kreuzes, den das Mainzer Muſeum beſitzt, iſt ohne Korpus, zeigt aber Spuren der Befeſtigung eines ſolchen. Ebenſo kann man auf der Tafel VIII der oben genannten Veröffentlichung ſehen, daß das Kreuz noch 1868 kein Korpus trug, dagegen deutlich Löcher, die nur von der Befeſtigung eines Korpus herrühren können, aufweiſt. Das Kreuz war alſo in ſpäteren Zeiten einmal mit einem Chriſtuskörper ausgeſtattet worden. Dieſer war aber wieder verloren gegangen.

ziehen, erläutert durch Antitypen. Die Umſchriften ergeben, wenn man je die Umſchrift der Rückſeite mit der der Vorderſeite zuſammenlieſt, Hexameter mit Binnenreimen, alſo: Cui patriarcha suum pater offert in cruce natum uſw.

Auf der Vorderſeite iſt unten am Stachel endlich noch der Stifter zu ſehen mit der Beiſchrift: *THEODERICVS ABBAS*. Kraus wirft die Frage auf, ob dieſer Abt Theoderich der von Joannis (II S. 740) zum Jahre 1096 genannte Abt von St. Alban ſein könnte. Das iſt unwahrſcheinlich: das Kreuz iſt jünger, es gehört der erſten Hälfte des 12. Jahrhunderts an. Die Zierſtreifen auf den Kreuzarmen bekräftigen dieſe Datierung.

Am Chriſtuskörper beachte man die ſcharfe, zierliche Arbeit. Der Stil paßt ſehr wohl zu dem des Kreuzes. Das erklärt ſich, wie wir gleich ſehen werden, daraus, daß er einem ſtilverwandten Kreuz entnommen iſt, dem Kreuz, das wir unter Nr. 3 beſchreiben.

Verwandte Stücke ſind die Arbeiten der Fritzlarer Werkſtatt, alſo Erzeugniſſe der unmittelbaren Schule des Rogkerus von Helmershauſen. Dort findet ſich zunächſt dieſe Kreuzform: die quadratiſchen oder rechteckigen Erweiterungen der Balkenenden und die erhabenen Ränder, auch der Perlſtab. Dort ſind weiter ebenſolche feine Gravierungen anzutreffen, Figuren und Zierſtreifen; dort begegnet auch die Sitte, Darſtellungen durch Inſchriften zu erläutern und unſer Schriftcharakter (z. B. die Miſchung von Kapitalen und Unzialen); dort kehren ferner die Stifterbildniſſe in der hier auftretenden Form[1]) wieder. Und ſchließlich iſt auch der Stil der Zeichnungen unleugbar verwandt. Ich zweifle darnach nicht, daß unſer Kreuz in einer Werkſtatt entſtanden iſt, die zu der Werkſtatt in Fritzlar in Beziehung ſtand, wenn nicht in Fritzlar ſelbſt. In den weiteren Kreis dieſer Kunſt gehört auch das unter Nr. 3 beſchriebene Kreuz.

2. Kruzifixus. P. J. Münz, Archäologiſche Bemerkungen über das Kreuz Chriſti uff. Annalen des Vereins für Naſſauiſche Altertumskunde und Geſchichtsforſchung VIII. 1866. S. 347; beſonders S. 551 ff. und Tafel VII, 6. Ferner H. Otte und E. aus'm Weerth, Zur Ikonographie des Kruzifixes. Bonner Jahrbücher 44—45. 1868. S. 197 ff. nebſt den Tafeln X und XI. Phot. Groß.

Der Stabgriff bis zu dem Löwenkopf, der das Kreuz faßt, iſt neu; der Löwenkopf iſt alt. Das Kreuz mißt 29,3 cm und iſt aus Kupfer, vergoldet. Die Scheibe zu Häupten des corpus, der Kelch zu ſeinen Füßen und das Bruſtbild des Stifters auf der Rückſeite ſind verſilbert. Das Kreuz iſt mit den Rahmenleiſten zuſammen aus einem Stück gegoſſen; nur an den Schmalſeiten der Kreuzenden ſind die Rahmenleiſtchen beiderſeits aufgelegt und angenietet. Zweifellos alt ſind die Gravierungen: die Blutlinien, der Kelch und die Scheibe der Vorderſeite; die Ornamentſtreifen und das Stifterbild der Rückſeite. Verdächtig als moderne Kopien nach alten Stücken oder gar als neue Schöpfungen ſind die Evangeliſtenſymbole; ſie fehlten 1866 und 1868. Münz ſagt a. a. O. ausdrücklich: An den vier Enden befanden ſich „früher" runde Medaillons; in dieſe Medaillons liefen die Balken eines eingravierten Kreuzes aus.

Neu iſt aber auch vor allem der Chriſtuskörper. Und zwar iſt er eine etwas ſtumpfere Kopie, ein Nachguß nach dem Korpus des Kreuzes Nr. 2 des Domſchatzes. Er iſt auch genau auf dieſelbe Weiſe an das Kreuz befeſtigt wie dieſer, nämlich mit Schraubennägeln, in deren Köpfe hellblaue Steinchen gefaßt ſind, und die auf der Rückſeite von kleinen Roſettchen (Schraubenmuttern!) gehalten werden (hier iſt das wenigſtens beim Fußnagel der Fall). Nun beſchreibt aber Münz a. a. O. ausdrücklich den Chriſtuskörper und zwar offenbar den, der heute am Kreuz Nr. 2 befeſtigt iſt.

[1]) Vgl. Illuſtrierte Geſchichte des Kunſtgewerbes, in Verbindung mit anderen herausgegeben von G. Lehnert I. 1907. S. 242 f. Schnütgen, Drei romaniſche Bronzekruzifixe der Rogkerus-Werkſtatt. Zeitſchr. f. chriſtl. Kunſt XXI. 1908. S. 97.

Es bleibt uns alſo nur übrig anzunehmen, daß man dieſes Original von unſerem Kreuz Nr. 3 auf das Kreuz Nr. 2 übertrug und unſer Kreuz mit dem Nachguß bedachte, wozu ja die moderne Art der Befeſtigung ſehr gut ſtimmt. Im übrigen iſt das Kreuz wohl erhalten. Intereſſant iſt die Verewigung des Stifters: die Umſchrift um das Bild nennt ihn — *RVTHARDVS · CVSTOS* †.

Das Kreuz wurde neuerdings dem Dom geſchenkt. 1866 befand es ſich angeblich im Beſitz des Hofrates Dr. Weidenbach in Wiesbaden. Das beſtreitet aber der oben an zweiter Stelle genannte Aufſatz: noch 1868 gehörte das Kreuz der Kirche zu Planig an der Nahe. Entſtanden iſt es wohl — wie das vorige — in der erſten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Die Werkſtatt, aus der es hervorging, iſt vermutlich dieſelbe oder eine ähnliche, wie die oben unter Nr. 1 beſchriebene.

3. Korpus von einem Kruzifix, 18 cm lang, Kupfer. Eine ganz rohe Arbeit des 12.—13. Jahrhunderts. Herkunft unbekannt. Das Stück gehört offenbar zu der Gruppe von Kruzifixen, die Fr. Witte (Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen in Köln. Berlin 1912. Tafel 4 und 5) als Arbeiten aus dem Rheinland und der Maasgegend bezeichnet. Man beachte die Stellung der Hände: die Rechte ſegnet (?), die Linke erteilt Gnade (a. a. O. S. 20 f.). Phot. Groß.

Kelche

Wenn wir im Folgenden die Kelche des Schatzes zuſammenſtellen, ſo wollen wir doch ausdrücklich bemerken, daß ſicherlich weder der ſechseckige Kelch (Nr. 5) noch der Carpentariusbecher (Nr. 7) ein Meßkelch geweſen ſein kann.

4. Kelch und Patene aus St. Stephan, ſogenannter Willigiskelch. Friedr. Schneider, Der Stephanskelch des Mainzer Domes. Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinland LXXXVII. Bonn 1889. S. 97 ff. mit drei Tafeln (davon zwei farbig; nach den Aufnahmen des Kölner Miniaturmalers Georg Fuchs). Schneider gibt auch die ältere Literatur an (dazu iſt zu vergleichen im Nachlaß Schneiders Fasz. XIII, 3). Vgl. ferner O. v. Falke und H. Frauberger, Deutſche Schmelzarbeiten des Mittelalters. 1904. S. 119 ff. Lehnert, Illuſtrierte Geſchichte des Kunſtgewerbes I. 1907. S. 319 ff. Witte, Zur Frage nach der Heimat des transluziden Emails im 14. Jahrhundert. Ztſchr. für chriſtl. Kunſt 24. 1911. S. 293. Phot. Groß.

Der Kelch gehörte einſt der Kirche St. Stephan in Mainz, kam 1802 bei der Säkulariſation des Kirchenguts in Privatbeſitz und wurde von dem damaligen Domkanonikus Werner erworben. Er iſt ſeit 1807 im Beſitz der Domkirche. Seine Höhe beträgt 21 cm, der Durchmeſſer des Fußes 16 cm, der der Kuppe 14,9 cm. Er iſt aus Silber, vergoldet, und mit transluziden Emails geſchmückt. Leider wurde er „ſchonungslos verneuert“, insbeſondere die Vergoldung. In den flammenartigen Feldern des Fußes ſind ſieben Paſſionsſzenen und eine Steinigung des Stephanus zu ſehen, am Knauf in Vierpäſſen die vier Evangeliſtenſymbole, wechſelnd mit vier Typen (Einhorn, Pelikan, Phönix, dem Löwen, der ſeine Jungen anhaucht). Die ſenkrechten glatten Teile des Ständers umzieht jedesmal ein Bandmuſter mit Vogelbildern und Blattzwickeln. Dies alles iſt in Email über verſchieden tief gravierter Zeichnung gegeben („Tiefſchnittſchmelz“). Die Farben ſind Blau, Braun und Gelb, Grün, Grau, Asphalt und Purpur. Die Fleiſchteile ſind vergoldet. Die Rahmen der Emailmedaillons am Fuß laufen flammenartig nach oben zuſammen und enden jedesmal in einer gravierten, mit einer Lilie gekrönten Spitze. So bilden ſie eine fortlaufende Reihe nach unten gekehrter hoher Kielbogen, in die wiederum gravierte Blätter eingreifen. In die Zwickel, die die Medaillonrahmen mit dem Rand des ganzen Fußes bilden, ſind Drolerietiere graviert. Endlich überzieht den Knauf zwiſchen den Zapfen des Nodus plaſtiſch frei aufgelegtes Laubwerk. Die Kuppe iſt glatt.

Die zugehörige Patene, 20,9 cm im Durchmeſſer, ebenfalls aus Silber und vergoldet, trägt in der Mitte ein großes rundes Feld mit einem Weltgericht in Email.

Die Verwandtſchaft des prachtvollen Werkes mit den von Falke und Frauenberger, und zuletzt von Witte zuſammengeſtellten Stücken, zu denen noch ein — freilich beſcheidenerer — Kelch in Wimpfen kommt, iſt unleugbar. Witte glaubt an franzöſiſchen Urſprung; mir iſt die ältere Annahme, nach der die Technik bei uns am Rhein von Baſel bis Köln geübt wurde, wahrſcheinlicher. Entſtanden iſt offenbar die ganze Gruppe dieſer Arbeiten in der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts; eine zugehörige Patene in Kopenhagen iſt datiert: 1333; den verwandten Sigmaringer Kelch ſchreibt Falke dem Anfang des 14. Jahrhunderts zu.

5. Ein ſechseckiger Kelch (Tafel 68a). Vgl. die zu Nr. 4 zuſammengeſtellte allgemeine Literatur. Im Nachlaß Schneiders in der Stadtbibliothek (Fasz. VI, 1) eine Sammlung von Notizen und Abbildungen für eine Veröffentlichung des merkwürdigen Stücks.

Der — heute — ſehr ſchlanke Kelch iſt 23,5 cm hoch; der obere Durchmeſſer der Kuppe beträgt 12,9 cm. Er iſt aus Silber, vergoldet und mit Emails geſchmückt. Der Umriß des flachen Fußes ſetzt ſich aus ſechs Winkeln und ſechs flachen Bogen zuſammen. Ihnen entſprechen auf der Fußfläche zwölf Felder, die ſich nach dem Ständer zu keilförmig verjüngen. Und zwar laufen die von den Winkeln außen begrenzten Felder ſpitz zu, während die anderen gerade abgeſchnitten ſind, und ſo die Baſis des ſechsſeitigen Ständers abgeben. Die ſpitzen Felder ſind vertieft und tragen je ein plaſtiſch gearbeitetes zierliches Liebespaar, das ſich ſechsmal gleich wiederholt. Die breiten Felder ſind mit Emails ausgeſtattet: man ſieht wieder einen Jüngling, eine Dame, eine Kampfzene in Grün, Altgold, Braun und Silber auf blauem Grund. Der Ständer iſt durch den Knauf in zwei Teile geteilt; der Unterteil hat einen ſtärkeren Sockel, der mit naſenbeſetzten emaillierten Spitzbogen ausgeſtattet iſt, und einen ſchlankeren glatten Schaft. Dieſes Schaftſtück dürfte ein jüngeres Einſchiebſel ſein. Der Knauf iſt ein ſechsſeitiges Polſter und trägt zierliche vergoldete Ranken in grünemailliertem Grunde. Der Oberteil des Ständers hat wieder ein unteres kurzes glattes (zu Unrecht eingeſchaltetes) Schaftſtück und ein oberes höheres ausladendes Kopfſtück, beide ſechsſeitig; am oberen Stück ſind die Kanten mit Stengeln beſetzt, die je in ein feingliedriges Blatt auslaufen, das eine Kugel deckt. Dieſer Schmuck verſtärkt auf geiſtvolle Weiſe die Ausladung, ſo daß die Deckplatte des Ständers in einem vortrefflich abgewogenen Verhältnis zur Fußplatte der Kuppe ſteht, die über einer ausladenden Kehle aufgeſetzt iſt. Alle Teile des Ständers ſind durch reich profilierte Ringe voneinander getrennt. Die geraden Flächen der nach oben weiter werdenden ſechsſeitigen Kuppe ſind durch feine Stege in rautenförmige und Dreieck-Felder zerlegt. Dieſe zeigen Droleriebeſtien in blauem Grund. Endlich findet ſich noch auf dem Grund der Kuppe ein Rund mit einem Reigentanz in Email.

Die Erhaltung des Bechers iſt nicht ſehr gut. Die Teile ſind einmal ziemlich roh zuſammengeſetzt worden. Dabei hat man die erwähnten glatten Schaftſtücke eingeſchaltet und dem Stiel dadurch die viel zu hohe Form gegeben: die Verhältniſſe ſind unmöglich. Dagegen iſt glücklicherweiſe neuerdings nichts „hergeſtellt“ worden. Das Email fehlt teilweiſe, ſo am Sockel des Ständers, am Knauf, aber auch ſonſt hie und da.

Auch dieſer Kelch, offenbar einſt zu profanem Gebrauch beſtimmt, gehört zu der unter Nr. 9 erwähnten Gruppe rheiniſcher Tiefſchnittſchmelzarbeiten. Er iſt ein Verwandter des Osnabrücker Kaiſerpokals, der von Falke und Frauberger auf Tafel 109/110 abgebildet wird. Auch er iſt in der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts und vermutlich am Rhein entſtanden.

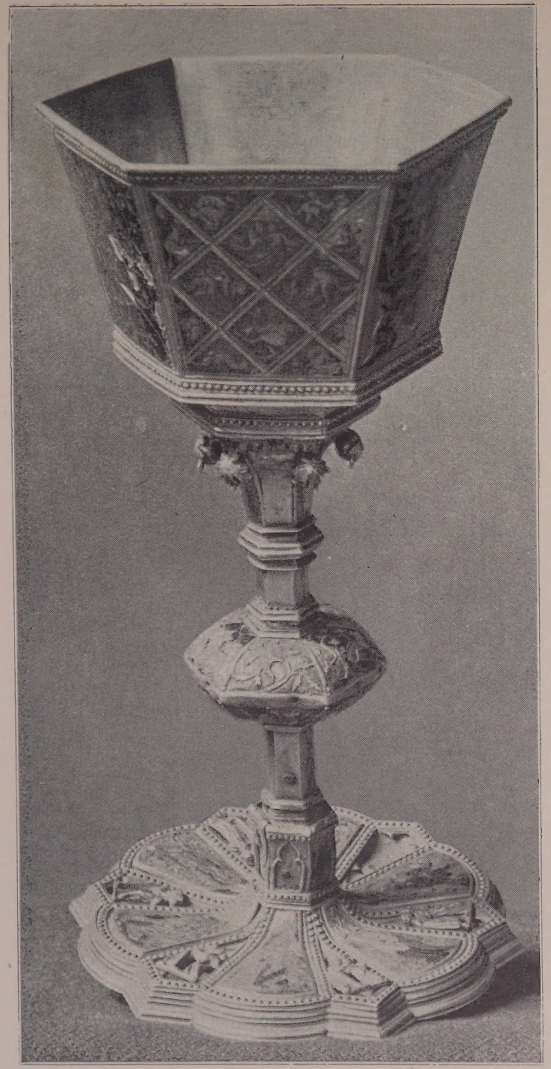
6. Kelche des 16. und 17. Jahrhunderts. Ich reihe hier einige weniger wertvolle Kelche an, die der Renaiſſancezeit angehören. Sie ſind ſämtlich erneuert, zum Teil wohl auch nicht ganz einheitlich, ſondern aus allerlei Beſtandteilen neu zuſammengeſetzt. Sie haben im ganzen gotiſche Form, was aber bekanntlich auch eine ſehr ſpäte Entſtehung nicht ausſchließt. Solcher Kelche beſitzt der Dom etwa ein halbes Dutzend oder mehr. Unter ihnen will ich nur zwei ausdrücklich hervorheben. Da iſt ein Kelch etwa 20 bis 21 cm hoch; ſilbern, vergoldet; von gotiſcher Form. Der Fuß iſt ſechsblättrig; auf einem Feld iſt ein Kruzifix eingraviert. Zwei verſchiedene Stempel ſind eingeprägt, das Mainzer Beſchauzeichen mit dem Rad und eine Marke mit der Ligatur MC (M und C, nicht bei Roſenberg). Der andere Kelch, der noch ein beſonderes Wort verdient, iſt dem eben erwähnten ſehr ähnlich: ebenfalls aus Silber, vergoldet; 17,8 cm hoch; von gotiſcher Form. Der Fuß iſt wieder ſechsblättrig; auf vier Feldern ſind muſizierende Engelchen in gotiſcher Maßwerkumrahmung eingraviert, auf einem Feld ein Kruzifix und auf dem ſechſten ein Wappen. Dieſes zeigt: im geſpaltenen Schild vorn in Blau einen ſilbernen (?) Sparren, der von 2,1 mit Hakenkreuzen belegten ſilbernen (?) Kugeln begleitet iſt; hinten einen ſechsſtrahligen Stern auf einem Dreiberg. Die Farbenangabe fehlt oder iſt offenbar nicht genau. Das Wappen ließ ſich nicht beſtimmen. Auch Schaft und Knauf ſind mit graviertem Maßwerk ausgeſtattet. Am Knauf wechſeln vergoldete Buckel mit Maßwerk ab mit ſilbernen, die nur ſchraffiert ſind. Die Kuppe iſt glatt.

7. Deckelbecher, aus Silber, ganz vergoldet. Die Höhe ohne Deckel beträgt 24,7 cm, die Geſamthöhe 35,5 cm. Die Form macht die Abbildung (Tafel 68 b) deutlich. Am Fuß und in einem Band am Oberrand, weiter von da in Gehängen von wechſelnder Tiefe nach unten greifend, endlich auf dem Deckel iſt Ornament eingraviert, Bandwerk und Mauresken, teilweiſe ſchraffiert. Unterhalb der Ornamentgehänge iſt eine Inſchrift in Rollwerkrahmen eingegraben. Man lieſt in ſchönen Majuskeln: *EX PIA DONATIONE DOMINORVM LVDOVICI ET | WILHELMI CARPENTARII FRATRVM CANONIC- | ORVM DIVI VICTORIS AD EANDEM DE- | STINATVS · ANNO DOMINI · 1584.* Den Deckelknauf krönt ein Geharniſchter mit Stange und Schild. Auf dem Schild (in Farben!) das Wappen: der ſpitz-eiförmige Schild iſt von Grün und Rot durch eine oben mit einem ſechsſtrahligen Stern beſetzte goldene Zickzackleiſte geteilt.[1]) An Stempeln finden ſich: das Mainzer Beſchauzeichen mit dem Rad und eine Marke mit zwei gekreuzten Stäben und einer Kugel (?), vgl. Roſenberg, Der Goldſchmiede Merkzeichen. 1911. S. 456 Nr. 2182.

Kelche aus der Barock- und Rokokozeit; alle ſind aus vergoldetem Silber hergeſtellt.

8. Kelch mit Knorpelwerkmuſter, 26 cm hoch, Beſchauzeichen Augsburg (?) und Marke G B, vielleicht Roſenberg Nr. 424. Auf dem Fuße und an dem Kelche ſelbſt ſind ovale Medaillons aus ſog. Porzellanemaille eingeſetzt; ſie zeigen in purpurviolettem Tone gemalte Paſſionsſzenen, dazwiſchen in Relief getriebene Cherubim. Auf der Unterſeite des Fußes trägt der Kelch die Widmungsinſchrift in großen Buchſtaben: *Ich Joannes Kilian und Maria Catharina Kilianin haben diſen Kelch zu diſem Gotteshaus verehret, bettet fir ſie · 1685.*

[1]) Das Wappen des Wilhelm Carpentarius tritt mit der Jahreszahl 1584 und den Initialen W. C. auch am Sturz eines Pförtchens des Schöfferhofes (Schuſtergaſſe 18—20) auf, doch ſind die Farben dort etwas anders (rote Zickzackleiſte mit goldenem Stern im blauen Feld). Und endlich kommt es noch einmal an einem Schlußſtein im Südflügel des Kreuzgangs von St. Stephan vor. Vgl. Neeb, Verzeichnis der Kunſtdenkmäler der Stadt Mainz. I. Teil. 1905. S. 112 und Anm.



a Sechseckiger Kelch (Nr. 5)

b Karpentariusbecher (Nr. 7)

c Speiſekelch (Nr. 9)

Kelche und Becher aus dem Domſchatz

9. Speiſekelch mit Deckel (Tafel 68 c), 37 cm hoch. Das breite geſchlitzte Bandelwerk herrſcht im Muſter vor, dazwiſchen aber auch noch das akanthusartige Knorpelwerk und an Bändern ſchwere Blütenbündel. Am Kelchfuß und am Deckel als Beſchauzeichen das Mainzer Rad, darunter 1712 und als Marke I L. Es iſt dies das Zeichen des Mainzer Goldſchmiedes Johann Lent (vgl. Roſenberg Nr. 2187). Eine andere Arbeit von ihm ſ. unten Nr. 23 (ferner Mzr. Ztſchr. VIII/IX S. 138 f.). Auf der Unterſeite des Fußrandes die Inſchrift: *Comparavit Pancratius Wagner Abbas Sancti Jacobi Moguntiae 1719.* P. Wagner iſt der bauluſtige Abt des Mainzer Benediktinerkloſters auf dem Jakobsberg (ſ. Mzr. Ztſchr. VIII/IX S. 59 f.).

10. Speiſekelch mit Deckel, 35 cm hoch. Beſchauzeichen Augsburg und Marke $^{I\,F}_{H}$. Die Verzierung bildet Bandelwerk, an der Kuppa tritt auch noch Knorpelwerk auf. Am Fuße die Inſchrift: *Maria Eva Dreyſerin 1715.*

11. Kelch mit Bandelwerkmuſter, 27 cm hoch. Im Muſter tritt auch ſchon das Gitterwerk auf; die Arbeit dürfte in die Zeit zwiſchen 1730—40 zu ſetzen ſein. Auf dem Fuße ſteht auf zwei ovale Kartuſchen verteilt die Widmungsinſchrift: *Hunc calicem donavit Lubentius Cramer, vic. et succentor cathedr. eccl. Herbipol. et Assessoris Vicariatus et consistorij Epalis ibidem*; im dritten Oval das Wappen (wohl des Stifters): ein nach rechts ſchreitender Leopard. Um die Kuppa verteilen ſich auf drei ovale Medaillons die Darſtellungen: Maria auf der Mondſichel, heiliger Joſef und Mutter Anna.

12. Rokokokelch, $27^1/_2$ cm hoch. Auf dem Rande der Unterſeite des Fußes die Inſchrift in großen Buchſtaben: *Joannes Conradus Graccher insign. Eccl. ad grad. B. M. V. et S. Joannis Baptist; can. cap. et respective Scholastic. 1743.* Der Kelch ſtammt alſo wohl aus einer der beiden hier genannten Mainzer Kirchen, der Liebfrauen- oder Johanniskirche.

13. Rokokokelch mit derbem Muſter, Stempel und Marke nicht mehr ſicher erkennbar; vielleicht Augsburg mit G und $_{F\,H}^{I}$ im Dreipaß. Am unteren Rande die Inſchrift: *R. D. Francis. Borg. Deuerkauf, sacerdos obiit 22. 7bris 1748.*

14. Rokokokelch, dem vorher angeführten nahe verwandt, 27 cm hoch. Beſchauzeichen Augsburg und Marke $^{F\,T}_{L}$, nach Roſenberg Nr. 535 d: Franz Thaddäus Lang † 1773.

15. Rokokokelch, $27^1/_2$ cm hoch. Auf den Fuß mit lebhaft geſchweiftem Rande legt ſich ein kräftiges Rocaillewerk mit Blütenzweigen wechſelnd, dazwiſchen in Rokokokartuſchen die Leidenswerkzeuge. Zwiſchen Fuß und Ständer ſchiebt ſich das Buch mit den ſieben Siegeln, darauf ruht das Lamm, das bis auf den Kopf durch die Flügel von drei Cherubim überdeckt wird. Aus dem Buch heraus wächſt der gewundene Ständer, den ebenfalls Rocaillewerk und Blütenzweige decken; an ihm ſitzen im oberen Drittel wieder drei Cherubim. Die in gleicher Weiſe wie der Fuß und Ständer verzierte Kuppa zeigt in vier Rokokokartuſchen in Relief: die Taufe im Jordan, Abendmahl, Kreuzigung und Auferſtehung. Bei allen Teilen des Kelches iſt das Ornament reich mit Brillanten und farbigen Edelſteinen beſetzt. In die Unterſeite des Fußes iſt eine Platte eingelaſſen, in die ein großes Allianzwappen unter Mantel mit Königskrone eingraviert iſt. Es zeigt heraldiſch rechts: Polen mit Litauen geviert, im Herzſchild Sachſen; heraldiſch links: Bayern und Pfalz geviert. Über dem Wappen ſtehen rechts und links von der Krone die Buchſtaben M A; unter dem Wappen die Bezeichnung: Edme Petit fec. 1755. Außerdem iſt auf der Platte noch der Stempel des urſprünglichen Beſitzers, des monastère de la visitation à Strassbourg, eingraviert. Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Regierungsrat Dr. Würth beziehen ſich die

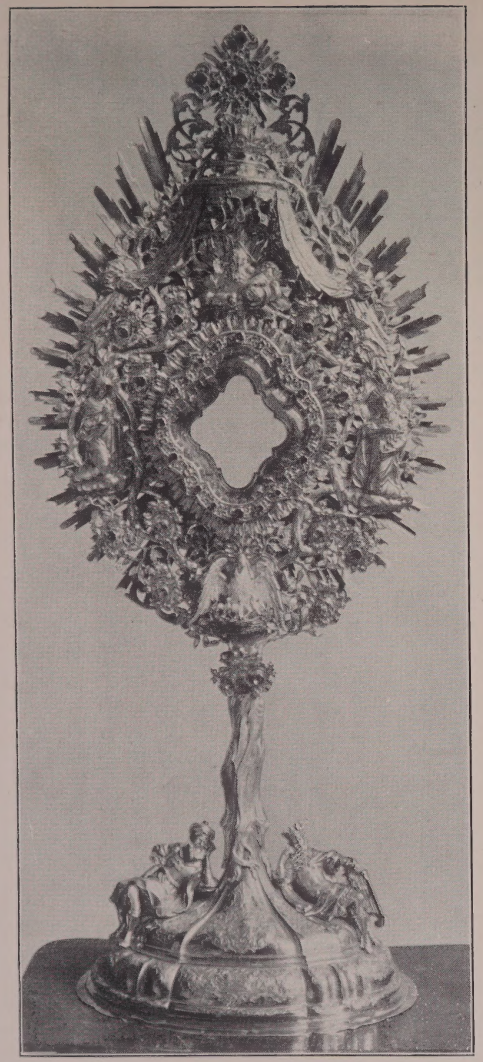
Wappen auf Maria Amalie geborene Pfalzgräfin von Zweibrücken, Gemahlin Friedrich Auguſts III, Königs von Polen und Kurfürſten von Sachſen, worauf auch die beiden Anfangsbuchſtaben über dem Wappen zweifellos hinweiſen. Offenbar war Maria Amalie die Stifterin dieſes wertvollen Geſchenkes, wozu, wie wir unten bei Nr. 25 ſehen werden, auch noch eine Platte mit zwei Meßkännchen gehörte. Die Eheverbindung zwiſchen Friedrich Auguſt III und Maria Amalie kam aber erſt 1769 zuſtande, während die unter dem Wappen ſtehende Bezeichnung des Goldſchmiedes auf das Jahr 1755 als Entſtehungsjahr des Kelches hinweiſt. Bei der zuletzt genannten Jahreszahl kann kaum ein Fehler oder ein Verſehen des Graveurs vorliegen; denn die oben erwähnte Platte, die, wie auch die beiden Kännchen, der Marke und der Bezeichnung nach ebenfalls aus der Werkſtatt Edme Petits ſtammt, und in ihren Schmuckformen mit dem Kelche vollſtändig übereinſtimmt, trägt die Jahreszahl 1756. Wie dieſer Widerſpruch zu erklären iſt, bedarf noch der Ermittelung. Jedenfalls paſſen die Rokokoformen der Stücke beſſer zu den Jahren 1755—56 als zu 1769. Möglicherweiſe waren die Stücke in den genannten Jahren angefertigt, wurden aber erſt ſpäter angekauft und bei dieſer Gelegenheit dann mit dem Wappen und mit der Bezeichnung des Goldſchmiedes verſehen. Der Überlieferung nach ſoll dieſer Kelch von Napoleon I dem Biſchof Colmar geſchenkt worden ſein.

Monſtranzen

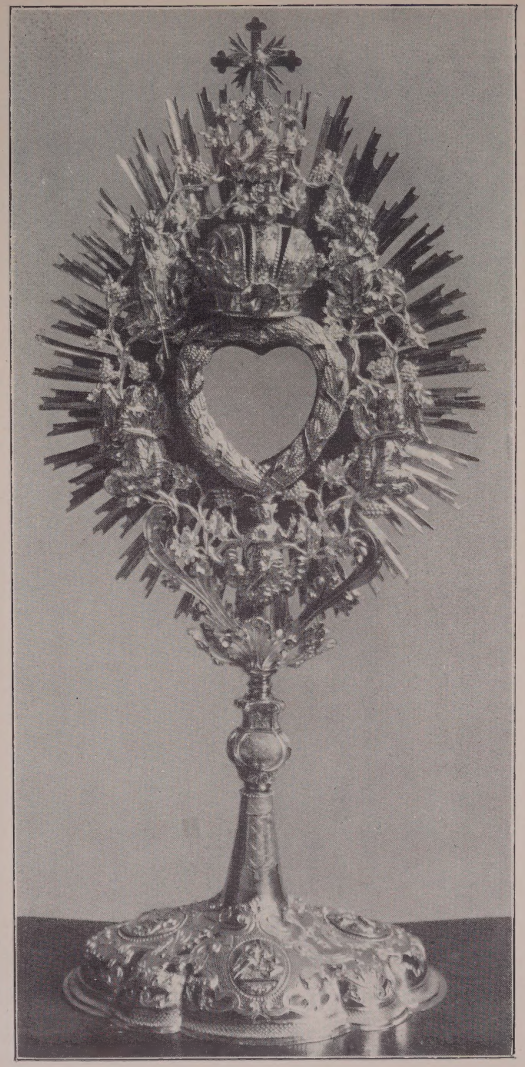
Die Monſtranzen, die der Domſchatz heute beſitzt, ſtammen alle aus der Barock- und Rokokozeit. Die bedeutenderen Stücke wenigſtens ſind ſämtlich ſogenannte Strahlenmonſtranzen und Augsburger Fabrikat. In ihren Schmuckformen bieten ſie den üblichen Stilwandel vom Knorpelwerk über das Bandelwerk zum Rocaille. Ihr Kern hat als Material durchgehends vergoldetes Silber, der Strahlenkranz iſt bei allen vergoldet. Über die Herkunft der einzelnen Stücke iſt nichts Näheres bekannt; dem alten Beſtande des Domes dürfte wohl keines angehören, wohl aber mag das eine oder andere aus älterem Mainzer Kloſterbeſitz ſtammen und ſich durch die Zeiten der franzöſiſchen Herrſchaft hindurch und ſpäter dann in den Domſchatz gerettet haben.

16. Strahlenmonſtranz, 65 cm hoch, Beſchauzeichen Augsburg (Pinienzapfen) und die Marke I Z, d. i. Johann Zeckel † 1728 (ſ. Roſenberg Nr. 472 i). Auf den Strahlenkranz legt ſich rings um das Lunulagehäuſe ein ſilberner Kranz aus kräftigen Knorpelwerkvoluten, der mit einem breiten, geſchlitzten und ſcharf gebrochenem Bandwerk durchzogen iſt. Das Lunulagehäuſe ſelbſt umrahmt ein breiter ovaler Vierpaß, der mit wolkenartigen Muſter beſetzt iſt und ebenfalls auf einem Strahlenkranze ruht. Rechts und links davon kniet auf dem äußeren Rankenwerk je ein Engel mit Weihrauchfaß. Über dem Lunulagehäuſe ſchwebt auf Wolken ſegnend Gottvater, über ihm die Taube, unter dem Lunulagehäuſe kniet Maria auf Wolken. Das Ganze iſt die übliche Darſtellung der heiligen Dreifaltigkeit — zugleich als Krönung Mariä gedacht — die fehlende Geſtalt des Gottſohnes vertritt das Sanktiſſimum. Auf dem Fuße rankt ſich ringsum in getriebener Arbeit ebenfalls Knorpel- und Bandwerk, dazwiſchen, auf vier ovale Medaillons verteilt, die vier Evangeliſten. Zeit: etwa 1710—20.

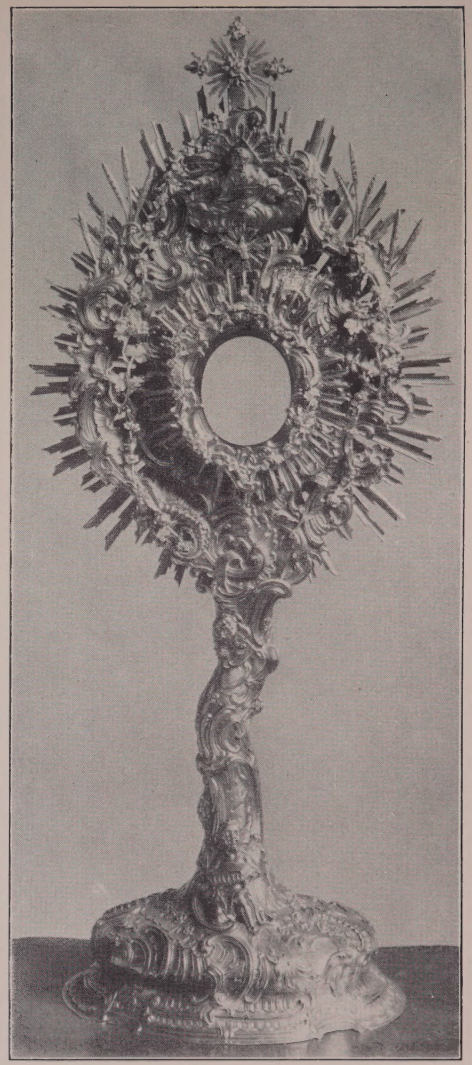
17. Strahlenmonſtranz (Tafel 69 a), 69 cm hoch, der vorher beſchriebenen nahe verwandt und aus derſelben Werkſtatt ſtammend. Dieſe Monſtranz trägt ebenfalls das Augsburger Beſchauzeichen und die Marke I Z (ſ. bei Nr. 16); auf der Rückſeite ſteht auf dem Türchen des Lunulagehäuſes die Jahreszahl 1713. An Stelle des Knorpelwerks legt ſich hier auf den Strahlenkranz rings um das Lunulagehäuſe ein Kranz von ſilbernen Weinreben, in dem wieder zu ſeiten des Lunulagehäuſes je ein Engel mit Weihrauchfaß und unter dieſem die Jungfrau Maria knieen. Dieſe drei Figuren ſind aus derſelben Form wie die entſprechenden der vorher beſchriebenen Monſtranz



b (Nr. 18)



a (Nr. 17)



c (Nr. 20)

Strahlenmonſtranzen im Domſchatz. Phot. Völker

gegoſſen. Oberhalb der Engel kniet im Rankenwerk links der heilige Auguſtinus mit dem flammenden Herzen in der Linken, in der Rechten den Biſchofsſtab, ihm gegenüber die heilige Agnes mit dem Lamm und der Märtyrerpalme. Die eigentliche Umrahmung des Lunulagehäuſes bildet ein dicker, dichtgeflochtener, herzförmiger Kranz aus Ähren, der noch einmal von einem Bande umſchlungen wird (Wein und Brot, die Symbole des Meßopfers). Auf dem Kranze ruht eine mächtige Krone, darüber ſchwebt Gottvater und über ihm der heilige Geiſt als Taube. Die Krone weiſt auf die übliche Darſtellung der heiligen Dreifaltigkeit in Verbindung mit der Krönung Mariä; auch hier wird wieder der fehlende Sohn Gottes durch das Sanktiſſimum vertreten (vgl. auch die in ähnlicher Weiſe angeordnete Krönung Mariä am Portale der Auguſtinerkirche, wo ein herabſchwebender Engel die Krone trägt). Auf dem Fuße Bandelwerk, dazwiſchen in ovalen Medaillons die Symbole der vier Evangeliſten. Die Anbringung des heiligen Auguſtinus in Verbindung mit der heiligen Dreifaltigkeit und die ſtarke Betonung des Attributes dieſes Heiligen, wie ſie in der als Herz geſtalteten Umrahmung des Lunulagehäuſes zum Ausdruck kommt, legt die Vermutung nahe, daß dieſe Monſtranz aus dem Beſitze des Mainzer Auguſtinerkloſters ſtammen könnte.

18. Strahlenmonſtranz (Tafel 69 b), 89 cm hoch, Beſchauzeichen Augsburg und Marke $\frac{F\,T}{L}$ (Franz Thad. Lang, vgl. Roſenberg Nr. 535). Die ganze Monſtranz iſt in ihrem Aufbau als Stammbaum Chriſti gedacht. Der Griff iſt als Baumſtamm gebildet, deſſen Wurzeln auf dem Fuße auslaufen. Hier ruhen halbliegend auf den Arm geſtützt links Abraham mit dem Schwerte, rechts David mit der Harfe. Oben am Stammende ſitzt ein Pelikan auf ſeinem Neſte. In dem auf dem Strahlenkranze ſich ſeitlich ausbreitenden Aſtwerk knieen links vom Lunulagehäuſe Maria, rechts Joſef mit dem Lilienſtabe. Als Bekrönung ruht auf dem Aſtwerk ein zeltartig aufgeſchlagener Baldachin, unter dem Gottvater ſegnend aus Wolken herabſchaut. Die Figur gleicht der entſprechenden auf der unter Nr. 16 beſchriebenen Monſtranz und ſcheint aus derſelben Form gegoſſen zu ſein. An den Zweigen des Baumes hängen um das Lunulagehäuſe zu je dreien verteilt Wappenſchilde mit Krone als Helmzier, das eigentliche Schildbild vertritt ein als Edelſtein gefaßter farbiger Glasfuß; zwei gleiche Wappen ſind als Doppelwappen vereinigt am Stammende unter dem Neſte des Pelikans angebracht. Den ſpittelartig geteilten Fuß ziert Bandelwerk, daß ſich um Sinnbilder (Bundeslade, Altar u. a.) als Mittelſtücke rankt. Das auf den Strahlenkranz aufgelegte Aſtwerk und alles Figürliche iſt aus Silber. Das Bandelwerkmuſter und der Baldachin weiſen auf die Zeit um 1730.

19. Strahlenmonſtranz in derber Rokokoarbeit, 57 cm hoch, Beſchauzeichen Augsburg mit darunterſtehendem H und Marke $_{F\,B}^{I}$ d. i. Joh. Friedr. Bräuer † 1753 (ſ. Roſenberg Nr. 519).

20. Strahlenmonſtranz (Tafel 69 c), 86 cm hoch, Beſchauzeichen Augsburg mit S (nach Roſenberg Nr. 208 für die Zeit von 1767 bis 1769 geltend) und die Marke H. In ihrem Aufbaue iſt dieſe Monſtranz baumartig gedacht. Auf den geſchweiften ovalen Fuß legt ſich ein kräftiges Rocaillemuſter mit Blütenzweigen, dieſe Rocaille windet ſich als Stamm in die Höhe und verteilt ſich dann auf dem Strahlenkranz ſeitlich als äußere Umrahmung des Lunulagehäuſes. Am Fuße des Stammes kniet ein Engel, der das Buch mit den ſieben Siegeln hält, am oberen Ende ſchaut aus dem Rocaillewerk ein Cherub. In der oberen Hälfte iſt das Rocaillewerk der äußeren Umrahmung außer den Blütenzweigen noch mit Weinranken durchflochten und mit Ähren beſteckt (Hinweis auf das Meßopfer). Das Lunulagehäuſe umrahmt wieder ein

ovaler Strahlenkranz mit aufgelegtem Rocaille und Blütenzweigen; darüber die Taube und oben in der Spitze, ſegnend aus Wolken ſchauend, Gottvater (hl. Dreifaltigkeit, ſ. oben). Auf der Innenſeite des Fußrandes ſteht der Name der Stifterin: *Anna Clara Kolligs nat. Kranckin 1768.*

Dieſe Monſtranz iſt höchſtwahrſcheinlich eine Stiftung für eine Mainzer Kirche oder ein Mainzer Kloſter und die Stifterin ſelbſt eine Mainzerin (vgl. auch bei Nr. 70 der Denkmäler des Kreuzganges). Im Jahre 1776 fällt der St. Ignazkirche ein Vermächtnis der Frau Aſſeſſor Colligs zum hohen Altare im Betrage von 3000 fl zu (ſ. Neeb, Baugeſchichte von St. Ignaz S. 51 und Kirchenprotokoll von St. Ignaz vom 12. Dez. 1776). Ob die Stifterin Anna Clara C. und die wahrſcheinlich im Jahre 1768 verſtorbene Frau Aſſeſſor C. (vgl. Protok. v. St. Ignaz vom 25. II. 1768) dieſelbe Perſon ſind, wäre aus den Akten des Pfarrarchivs von St. Ignaz (Colligsſches Vermächtnis) noch feſtzuſtellen. Hier begnügen wir uns mit dieſem kurzen Hinweis.

Oſtenſorium

21. Oſtenſorium, urſprünglich wohl Reliquiar. Das Stück ſei hier angereiht, obwohl es ſtreng genommen nicht zu den Monſtranzen gehört.

Auf vier Tierfüßen ruht die Grundplatte, die von einem profilierten, mit Zinnen bekrönten Band umſchloſſen wird. Der Übergang zum Kreuz iſt wie ein abgewalmtes Dach aus vier leicht geſchwungenen Flächen gebildet. Es folgt ein kräftiger gotiſch profilierter Knauf, und auf dieſem erhebt ſich das flache Kreuz. Auf den genannten aufwärts geſchwungenen Flächen des Fußes ſtehen rechts und links Maria und Johannes in maſſiven Figürchen, vorn liegt ein Schriftblatt, auf dem man in gotiſchen Minuskeln lieſt: · *agnus* · *de* · *qui* · *tollis* · *pec* | · *mundi* · *misere* · *nobis* · Der Gekreuzigte hängt mit gebogenen Armen. So kann in den Kreisabſchnitt, den die Arme bilden, ein großes Rund eingreifen, eine in runden gezackten Rahmen gefaßte Glasſcheibe, hinter der eine Lunula für die Hoſtie ſichtbar wird. Die Lunula aber und die ganze Einrichtung des Stücks als Oſtenſorium iſt neu. Vermutlich ſaß einſt an der Stelle der Glasſcheibe ein Bergkriſtall, der ein Reliquienbehältnis deckte. Oberhalb des Runds iſt ein zweiter Schriftſtreifen aufgelötet mit dem i·n·r·i. Und auf den vier Kreuzenden ſitzen Halbedelſteine in einfachſter Faſſung.

Das Ganze iſt 36,2 cm hoch, aus Kupfer, vergoldet. Die Inſchriften waren emailliert(!); es ſind aber nur noch geringe Reſte von Email erhalten. Die Rückſeite iſt ganz glatt. Das hübſch erdachte, aber nicht ſehr fein ausgeführte Werk dürfte um die Mitte des 15. Jahrhunderts entſtanden ſein.

Von ſonſtigen Kultgeräten verzeichnen wir noch einige wichtigere Stücke, die zum Teile noch in Gebrauch ſind:

Platten mit Kännchen

22. Platte mit einem Kännchen (Lavabo). Die ovale Platte hat einen Längendurchmeſſer von 58 cm, das Kännchen iſt 23,5 cm hoch. Beide Stücke ſind aus Silber und teilweiſe vergoldet. Die Platte hat ein ovales ſilbernes Mittelfeld mit profiliertem glattem Rahmen, darin das Wappen des Abtes Franz II Blöchinger von der Benediktinerabtei Seligenſtadt † 1715: (blauer) Schrägbalken mit drei ſechsſtrahligen (ſilbernen) Sternen belegt (in rotem Felde). Der gebauchte Teil der Platte iſt durch radial angeordnete, erhaben herausgetriebene Stege, die in Herzen münden, gegliedert: ſo begrenzt ihn gegen den horizontal ſtehenden Rand ein Kranz von Herzen. Die Herzen und die Felder zwiſchen den Stegen ſind wechſelnd vergoldet. Den Rand bildet ein Kranz von keilförmigen, außen gerundeten Buckeln, an die ſich endlich noch ein gewelltes Band anſetzt. Der Rand iſt wiederum vergoldet. In ganz entſprechender Muſterung und Einteilung iſt auch das elegante Kännchen gebuckelt. Platte und Kännchen tragen das Beſchauzeichen Augsburg, die Marke iſt nicht mehr

erkennbar; außerdem ſind ſeitlich vom ovalen Mittelfelde der Platte je ein kleiner Wappenſtempel eingedrückt, beide gleichen ſich; ſie zeigen das biſchöfliche Wappen von Mainz mit Rad, das ſpäter hier wie auf einer Reihe anderer Stücke als Beſitzzeichen des Domes eingeſtempelt iſt. Blöchinger wird am 16. Jan. 1696 zum Abte gewählt, bald nachher dürften auch unſere beiden Stücke entſtanden ſein.

23. Platte mit zwei Meßkännchen aus Silber. Die ovale Platte mißt 42 cm in der Länge, die Kännchen ſind 17 cm hoch. Die Platte hat gebuckelten Rand, deſſen äußerer Rahmen vergoldet iſt. Auf der breiten Innenſeite des Randes läuft ringsum ein Muſter aus breitem Bandelwerk. In der glatten Innenfläche der Platte ſitzt je in erhabenem runden Rahmen eine vergoldete Roſette, die zur Aufnahme des Kännchenfußes dient und dieſem ſo einen feſteren Stand gibt. Den Platz für die Kännchen umgibt ebenfalls breites Bandelwerk. Die beiden Kännchen mit freiſtehendem A (aqua) und V (vinum) auf dem Deckel, erinnern in ihrer Form (vgl. den ſtark eingezogenen Fußanſatz und den Henkel) an Renaiſſancemuſter. Um den Bauch der Kännchen legt ſich in drei Streifen wieder breitgehaltenes Bandelwerk. Platte und Kännchen tragen als Beſchauzeichen das Mainzer Rad und die Marke I L, wodurch ſie als Arbeiten des uns oben ſchon begegneten Mainzer Goldſchmieds Joh. Lent gekennzeichnet ſind. Die Form des Bandelwerks läßt auf die Zeit um 1720 ſchließen.

24. Platte mit zwei Meßkännchen aus Silber, aus der Zeit des Rokoko. Die Platte zeigt das Augsburger Beſchauzeichen mit M darunter, und M als Marke, außerdem trägt ſie noch den Stempel: ad fabricam St. Victoris 1757. Dieſelbe Bezeichnung tragen auch die beiden Kännchen und eine, wohl dazu gehörende flache Schale mit Fuß, deren Rand mit Rocaille verziert iſt; ſie mag als Lavabo gedient haben.

25. Platte mit zwei Meßkännchen, Silber vergoldet und reich mit Brillanten und farbigen Edelſteinen beſetzt. Auf allen Stücken findet ſich das oben bei Nr. 15 beſchriebene Wappen und darunter jedesmal Edme. Petit. und deſſen Marke E P unter Krone; auf der Platte außerdem die Jahreszahl fec. 1756. Die ovale Platte mit geſchweiftem Rande iſt 32,5 cm lang und 22,6 cm breit, die Kännchen ſind 18,7 cm hoch. Die Schmuckformen ſind die gleichen wie an dem oben unter Nr. 15 beſchriebenen Kelche. Platte und Meßkännchen tragen die Bezeichnung des Monastère de la visitation de Strassbourg. Der Überlieferung nach ſollen auch dieſe Stücke ein Geſchenk Napoleons I an Biſchof Colmar ſein.

Weihrauchfäſſer

26. Weihrauchfaß aus Silber, 24,5 cm hoch; Beſchauzeichen Augsburg und Marke F. Am Rande des Behälters drei Cherubim, auf deren Scheitel die Tragketten befeſtigt ſind. Zwiſchen den Cherubim auf dem Bauche je eine Kartuſche, eingerahmt von ſchwerem Akanthuswerk, das auch als Schmuck des mit noch ſtark eingezogenem Anſatze verſehenen Fußes wiederkehrt. Ebenſo zeigt auch der Deckel an ſeinen breiten Wulſten in durchbrochener Arbeit das hier ſchon mehr knorpelartig ausgebildete Akanthusmuſter. Das Stück dürfte bald nach 1700 entſtanden ſein.

27. Weihrauchfaß aus Silber, 27 cm hoch, im Aufbau und Schmuckformen dem vorhergehenden Stücke nahe verwandt. Beſchauzeichen Augsburg und Marke C? D? (vielleicht Roſenberg 511). Auch hier drei Cherubim als Kettenhalter, dazwiſchen drei Kartuſchen mit ovalem Schild als Mittelſtück. In dem erſten Schilde ſteht das Wappen des Seligenſtädter Abtes Peter IV Schultheiß aus Mainz, erwählt 1715, geſtorben 1730 (geviert mit fliegender Taube mit Ölzweig und Sechsberg von Wellen umgeben); der zweite Schild zeigt das Wappen der Abtei Seligenſtadt (A mit großem Querbalken darüber); der dritte Schild iſt mit initialenartig verſchlungenem ſymmetriſchen Linienwerk angefüllt; vielleicht das Monogramm des

ſchon vorher geſtörter Gräber zuſammen wieder beigeſetzt waren, bleibt nur der Schluß übrig, daß man einem Toten des ſpäteren 13. Jahrhunderts ältere Stücke ſeines Beſitzes oder des Domſchatzes mitgegeben hat, die er vielleicht im Leben beſonders häufig gebraucht hatte. Entſcheiden läßt ſich die Frage nicht mehr.

34. Weitere Gräberfunde. Hier ſind noch die Fundſtücke anzuführen, die 1872 bei der Erneuerung des Oſtchors verſchiedenen Gräbern entnommen und in der Sakriſtei geborgen wurden. Da indeſſen Friedrich Schneider darüber ausführlich gehandelt, die Funde beſchrieben und abgebildet hat,[1]) begnüge ich mich damit, hier zu verzeichnen, daß die von Schneider angeführten Stücke aus den Gräbern der Kurfürſten Johann Schweikard von Kronberg und Johann Adam von Bicken und einigen anderen Gräbern des Oſtchors auch heute noch in der Sakriſtei gehütet werden.

Handſchriften

Handſchriften. Noch haben wir nicht von den Handſchriften geſprochen, die der Dom in der Sakriſtei verwahrt. Auch ſie ſind nicht alter Beſitz des Domes. Aber wenn auch ihre Zahl nicht groß iſt, ſo ſind doch ſo wertvolle Stücke darunter, daß mindeſtens eine ſummariſche Aufzählung hier am Platze iſt. Sie ſind heute allermeiſt dem Schatze einverleibt, ſchon der zum Teil koſtbaren Einbände wegen. Die Chorbücher aus dem Karmelitenkloſter ſtehen im ſogenannten Kapitelſaal, ſollen aber hier gleich mit behandelt werden.

1. Die vier Evangelien. Perg. 4°. 10. Jahrhundert. Der Text iſt in Minuskel geſchrieben, die Überſchriften in Majuskel; verſchiedene Hände. Ganz kleine rote und grüne Initialen; auch die Kanontafeln ſind nur farbig ornamentiert. Bilder der vier Evangeliſten: die Rahmen farbig gemuſtert mit goldenen und ſilbernen Randlinien; die Hintergründe unten in zwei Purpurtönen gemuſtert, darüber in Streifen himmelblau und grün; die Zeichnung zinnoberrot oder weiß; an Farben kommen vor: Himmelblau, Purpurrot, Fleiſchfarbe, Hellgelb, Graugrün. Die Wirkung iſt ſehr bunt und die Arbeit derb-provinziell. Darum iſt auch eine Beſtimmung des Entſtehungsortes nicht leicht. Swarzenski vermutet Beziehungen zu einer ſächſiſchen, vielleicht einer Hildesheimer Schreibſtube.[2])

Der Einband iſt jüngeren Datums, wenn nicht modern, ein roter Sammetband, 17,5 × 22 cm groß. Auf dem Vorderdeckel iſt indeſſen ein altes Kreuz aufgenagelt, aus einer dünnen Silberplatte ausgeſchnitten. Auf dieſem Kreuz iſt zunächſt ein Randſtreifen mittels einer eingravierten Linie abgetrennt. Weiter iſt das Bild des Gekreuzigten eingraviert: Chriſtus jugendlich bartlos, das Haupt leicht neigend (aber mit offenen Augen), auf einem mächtigen Suppedaneum ſtehend. Die Füße nebeneinander ſind nicht durchbohrt. Die Arme ſind wagrecht ausgeſtreckt, die Hände durchbohrt. Der Schurz, bis zu den Knieen reichend, iſt in der Mitte geknotet. Hinter dem Kopf Kreuznimbus, darüber $\overline{\text{IHS}}$ $\overline{\text{XPS}}$. Der Grund um die Figur innerhalb des Rahmens iſt vergoldet. Gute Arbeit des 10./11. Jahrhunderts.[3])

Über die Herkunft der Handſchrift iſt nichts bekannt.

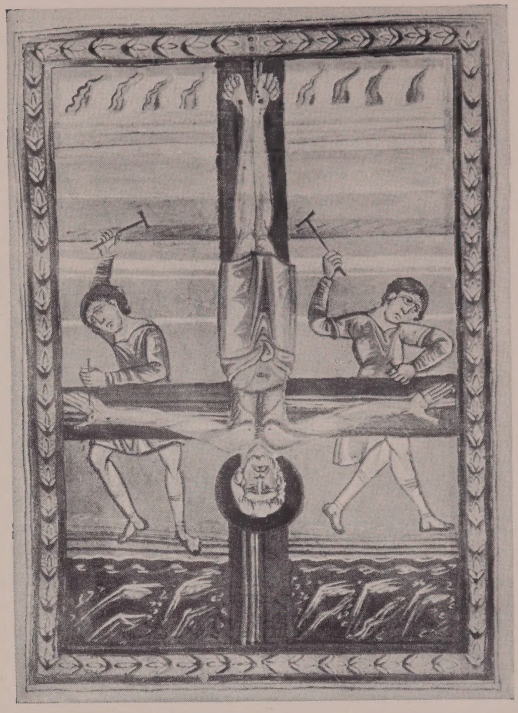
2. Die vier Evangelien. Perg. 4°. 32 Blätter. Zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts. Außerordentlich ſchön durchweg in Gold-Unziale auf Purpurgrund geſchrieben; von Blatt 17 an von einer zweiten altertümlicheren Hand. Die Seiten ſind mit dreiſtreifigen Rahmen umgeben (z. B. gold—blau—golden, die Streifen durch rote

[1]) Gräberfunde. Archiv f. heſſ. Geſch. 13. 1874. S. 321 ff. und S. 534 ff. Dazu die Tafeln I—XV.

[2]) Bei der Beſtimmung der Handſchriften durfte ich mich der Hilfe meines verehrten Kollegen Profeſſor Swarzenski erfreuen. Ich danke ihm auch hier herzlich für ſeine wertvollen Hinweiſe.

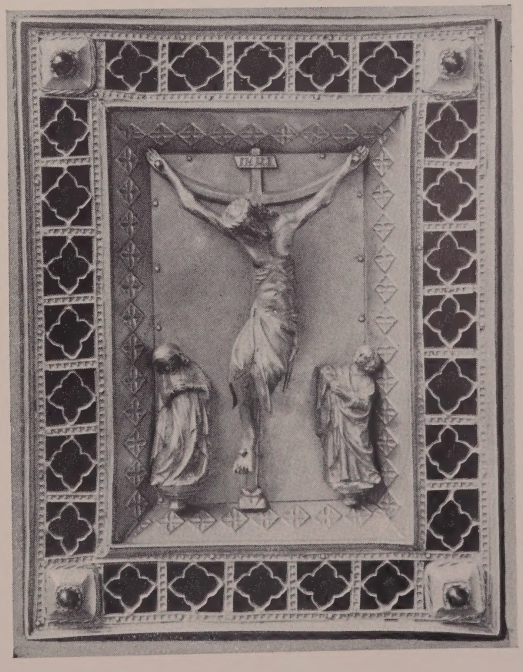
[3]) Vgl. P. J. Münz, Archäolog. Bemerkungen über das Kreuz Chriſti. Annalen des Vereins für Naſſauiſche Altertumskunde und Geſchichtsforſchung VIII. 1866. S. 554 und Tafel VII, 7.

c



d

a



b

Aus dem Domſchatz:
a vom Einband des Lectionars Nr. 6 unſerer Beſchreibung; b vom Einband des Evangelienbuchs Nr. 2; c und d aus dem Mainzer Miſſale Nr. 4. Sämtlich Phot. Groß

Linien voneinander getrennt). Faſt jedes Blatt bringt einen großen Initial, der mitunter nahezu die ganze Seite füllt. Dieſe Initialen ſind aus Ranken mit Knoſpen gebildet; vereinzelt ſind auch Tierkörper verwendet, ſo ein Drache zu dem J auf Blatt 23. Meiſt iſt das Ranken- und Flechtwerk golden auf farbigen (z. B. dunkelblau—roſa—hellgrünfarbigen) Grund geſetzt; alle farbigen Teile ſind in feine rote Linien gefaßt. A. Haſeloff hat die Handſchrift laut einer Eintragung als „Prachthandſchrift vom Ende des 10. Jahrhunderts, wahrſcheinlich in Trier hergeſtellt“ charakteriſiert. Swarzenski ſtimmt dieſer Charakteriſtik durchaus zu.

Der Einband iſt ein neuer roter Sammetband, aber der Vorderdeckel trägt eine alte Metallauflage. Dieſer Deckel iſt 21,5 × 28,5 cm groß; die Auflage iſt aus Silber, durchweg vergoldet. Das Mittelfeld iſt vertieft. Die abgeſchrägten Seitenflächen ſind mit einem Band aus aneinander gereihten übereckgeſtellten Quadraten, denen Vierpäſſe einbeſchrieben ſind, geſchmückt. Die Grundplatte trägt in vollplaſtiſchen maſſiven Figürchen eine Kreuzigung. Chriſtus, überſchlank und doppelt ſo groß wie Maria und Johannes, hängt mit übereinandergenagelten Beinen an einem dünnen Kreuz, deſſen Querbalken beiderſeits aufwärts geſchwungen iſt, ſo daß er ein Kreisſegment bildet. Langes Lendentuch, Dornenkrone; er iſt ſterbend gedacht. Maria und Johannes ſtehen auf beſonderen Konſolen. Den Rahmenſtreifen nimmt ein Gitterwerk aus ſchmalen Stegen ein; in den rechteckigen Zwiſchenfeldern Vierpäſſe aus dünnen Metallſtreifen; auf den vier Ecken Metallbuckel mit Granaten. Das Ganze iſt eine durchſchnittliche Arbeit der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Tafel 70 b).

Die Handſchrift ſtammt, wie die folgende, möglicherweiſe aus St. Stephan.[1])

3. Lektionarium (Epiſtolar). Perg. 4°. Ungefähr 160 Blätter. Zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts. Geſchrieben in Minuskel; zur Auszeichnung ſind auch Majuskeln reichlich angewandt und zwar Kapitale wie Unziale. Der Text der lectio in natale Sti Stephani martyris auf Blatt 5′ f. iſt von Noten begleitet. Einzelne Initialſeiten ganz auf Purpurgrund geſetzt. Breite Rahmen: blau, von ſchmalen Goldſtreifen begleitet. Große Initialen: Buchſtabenkörper ziegelrot gefüllt, von Goldbändern gerahmt; goldene Ranken mit Knoſpen, von roten Linien eingefaßt; Grund innerhalb der Buchſtaben blau und grün. Der Charakter der Ornamentik iſt weniger klaſſiſch als in Nr 2: Geriemſel und freier geführte (wenn auch ſymmetriſch angeordnete) Ranken herrſchen. A. Haſeloff urteilte (nach einer Eintragung in dem Buch): „Im Stil den wahrſcheinlich auf der Reichenau nach 950 ausgeführten Prachthandſchriften ſehr nahe ſtehend.“ Auch dieſe Beſtimmung hat mir Swarzenski beſtätigt.

Der Einband iſt neu. Die Metallauflage, 19 × 24 cm, iſt von gleicher Art und aus derſelben Werkſtatt wie die des Vorderdeckels von Nr. 2. Im vertieften Mittelfeld eine Steinigung des Stephanus; in der Mitte Stephanus nach rechts knieend, rechts ein Jude, einen Stein in der erhobenen Rechten ſchwingend, links Saulus mit einem Gewand. Über dem Märtyrer die Hand Gottes, einem Kreuznimbus entwachſend. Die Randverzierung iſt nur ganz wenig anders, als bei Nr. 2.

Herkunft dieſelbe wie die der Nr. 2.[2])

[1]) So vermutet Fr. Th. Klingelſchmitt (ſ. die nächſte Anmerkung).

[2]) Fr. Th. Klingelſchmitt bildet die Steinigung des Stephanus im Zuſammenhang einer Würdigung des Schatzes der Stephanskirche ab, geht aber im Text nicht auf das Stück ein (Die Kirche des heiligen Stephan zu Mainz und ihre Schätze. Kirchenkalender für die Katholiken der Stadt Mainz und Umgegend VI. 1911. S. 35 ff. Verlag des Lehrlingshauſes). Ob er damit andeuten will, daß die beiden Handſchriften Nr. 2 und 3 einſt der Stephanskirche gehört haben, und ob er für dieſe Vermutung noch andere Gründe hat, als die Darſtellung des Stephanusmartyriums auf dem einen Einband, weiß ich nicht.

4. Miſſale. Perg. 4°. Zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts. Geſchrieben in Unziale und Minuskel; zur Auszeichnung ſind neben Unzialen auch Kapitalen verwandt. Außer kleineren farbigen Initialen kommen auch große Prachtinitiale vor, zum Teil in Verbindung mit großer Schrift nahezu eine ganze Seite füllend und dann auch auf Purpurgrund in zweifarbige oder goldſilberne Rahmen geſetzt. Die großen Initialen haben von Goldbändern gerahmte Buchſtabenkörper; die innere Füllung iſt meiſt blau und grün, der Grund fleiſchfarben. Sie ſind reich und wirr mit vielverſchlungenen Ranken ausgeſtattet, die mit runden Knoſpen beſetzt ſind und in dreiteilige Blätter auslaufen. Im eigentlichen Miſſale drei Bilder: die Frauen am Grabe, das Pfingſtfeſt, eine Kreuzigung Petri. Die Bilder ſtehen in mehrſtreifigen farbigen ornamentierten oder goldſilbernen Rahmen. Die Streifengründe ſind in Fleiſchfarbe und ähnlichen fahlen grauen, graubraunen, grauroſafarbenen, graugrünen und graugelben Tönen gehalten. Auch die Figuren zeigen blaſſe Farben: Ziegelrot, blaſſes Graugrün, Grau, blaſſes Roſa, daneben Rotbraun und Schwarzbraun. Die Zeichnung iſt mäßig (Tafel 70 c und d). Der Einband gleicht durchaus dem von Nr. 1, nur daß ſich auf dem Vorderdeckel keine Metallauflage befindet.

Über die Herkunft iſt nichts bekannt. Doch erlaubt der Text vielleicht einige Schlüſſe. Nach den Heiligen des Kalenders — genannt wird gleich im Anfang der Handſchrift St. Alban, weiterhin Sta Bilhildis — kann man vermuten, daß das Buch in Mainz, vielleicht in St. Alban, geſchrieben wurde. Weitere Eintragungen rechtfertigen den Schluß; ſo wird vermerkt: Ludolfus Ottonis filius regis obiit (957), weiter: obiit Fridericus archiepiscopus Moguntinae sedis (954). Das iſt der Erzbiſchof Friedrich von Mainz, der die Erhebung Liudolfs gegen ſeinen Vater, Kaiſer Otto I unterſtützte (953/4). Beide — Friedrich wie Luidolf — liegen in St. Alban begraben (ſ. Mzr. Ztſchr. III. 1908. S. 81). Andere Eintragungen weiſen ebenfalls nach Mainz. Eine Meſſe für den Bonifatiustag ſchließt das Ganze ab. Darnach werden wir getroſt die Entſtehung der Handſchrift in Mainz annehmen können. Swarzenski ſieht in dem Werk den Ausgangspunkt für die Beſtimmung einer Mainzer Schule, die vermutlich in Beziehungen zu Fulda, weiterhin zu Trier und Köln ſtand, und weiſt auf eine Handſchrift in Pommersfelden (2940) hin, ein Gebetbuch des Kaiſers Otto. Weitere Handſchriften dürften ſich angliedern laſſen. Entſtanden iſt unſer Buch ſicher in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts.

5. Lectionarium (Evangeliar). Perg. Fol. Um 1380. In großer gotiſcher Minuskel geſchrieben; ſehr ſchöne große Filigran-Initialen in farbiger Tinte.

Einband neu (in grünem Leder); es ſind aber die Buckel des Rückdeckels und der Metallüberzug des Vorderdeckels alt, und da ſie nach Gegenſtand, Charakter und Stil ſehr wohl zur Handſchrift und ihrer Entſtehungszeit paſſen, ſo zweifle ich nicht, daß die Stücke von dem urſprünglichen Einband der Handſchrift ſtammen. Uns intereſſiert beſonders die Metallauflage des Vorderdeckels. Sie iſt aus Silber, vergoldet und 30 × 38,5 cm groß. Dargeſtellt iſt eine Kreuzigung. Und zwar ſind der Gekreuzigte ſamt dem Kreuz, Maria und Johannes unmittelbar aus der Grundfläche in ziemlich ſtarkem Relief getrieben, während das Leiſtchen, das im Dreipaß das Hauptfeld oben abſchließt, ebenſo wie die Evangeliſtenſymbole (Engel und Adler) mit ihren Rundrahmen aufgelegt ſind. In den Grund iſt ein Teppichmuſter eingraviert. Der Rahmen iſt wieder für ſich gearbeitet und angeſetzt. Er zeigt zwiſchen zwei feinen Leiſten den Wechſel von kleinen aus dünnen Stäben gebildeten (alſo offenen) übereck geſtellten Quadraten und längeren, an beiden Schmalſeiten zugeſpitzten Feldern, die emailliert ſind: ſie weiſen goldene Engelköpfe mit grünen Nimben in blauem Grund auf. Die Arbeit iſt gut, wenn auch nicht ungewöhnlich.

Die Herkunft der Handſchrift läßt das Explizit erſchließen. Es lautet: *Explicit plenarium fabrice sanctissime uirginis marie ad gradus in moguntia.* Darnach iſt die Handſchrift für die Liebfrauenkirche geſchrieben, und man darf annehmen, daß auch der urſprüngliche Einband und damit unſere Kreuzigung Mainzer Arbeit war.

6. Lectionarium (Epiſtolar). In jeder Beziehung ein Gegenſtück zu der eben beſchriebenen Handſchrift.

Auch der Einband (30,3 × 39 cm) gleicht in der Anlage genau dem vorigen. Hier haben wir eine Maria mit dem Kind zwiſchen zwei Leuchter tragenden Engeln. Dieſe drei Figuren ſind nebſt ihren Fußplatten aus dem Grunde getrieben. Maria hat aber überdies noch einen beſonderen, eingeſetzten Sockel, der unter breiten Dreipaßarkaden goldene Köpfe mit grünen Nimben in blauem Grund zeigt. Aufgeſetzt iſt auch hier wieder die feine Leiſte, die über den Figuren den Umriß eines Triptychons vortäuſcht. Und aufgeſetzt ſind die von oben eingreifenden Spitzbogen mit ihrem Maßwerk und mit den Figürchen der Apoſtelfürſten. Endlich iſt auch das Krönchen der Maria mit den kleinen blauen Steinen für ſich gearbeitet und angeſetzt. Grund und Rahmen ſind ganz ſo wie am vorigen Einband gehalten (Tafel 70a). Um 1340.

Herkunft wie bei Nr. 5.

7. Lectionarium (Evangeliar). Perg. Fol. Ungefähr um 1400 geſchrieben in gotiſcher Minuskel mit einzelnen großen Buchſtaben. Den Schmuck bilden Filigranbuchſtaben, einzelne Bilderinitialen und Leiſten aus Akanthusranken im Stil der Zeit um 1400 in hellen ſtarken Farben. Von Blatt 11′ an ſind die Randleiſten übermalt und die ganzen Seiten im Stil des frühen 17. Jahrhunderts (1621: ſ. unten) umrahmt.

Die Handſchrift iſt verkehrt eingebunden: der Rückdeckel bildet die Schauſeite. Der Vorderdeckel hat einen roten Lederüberzug mit Handvergoldung. Die Schauſeite iſt kaſtenartig vertieft und mit Silberblech ausgeſchlagen. Darauf in nahezu vollplaſtiſchen vergoldeten Figürchen eine Kreuzigung: Chriſtus am Kreuz; an deſſen Fuß Totengebein, oben die Schrifttafel mit den ausgeſchnittenen Buchſtaben INRI; drei ſchwebende Engelchen, die das Blut in Bechern auffangen; endlich Maria und Johannes auf beſonderen Konſolen ſtehend — das alles auf den Grund aufgelötet oder aufgenagelt. Auch der Rand des vertieften Feldes iſt noch reich geſchmückt: Eckſtücke und halbe, konſolartig geformte Kartuſchen wechſeln mit Stücken einer geriefelten Rahmenleiſte. Alle ſind vergoldet, von zierlicher, durchbrochener Arbeit und feinem Relief. Aber die Stücke ſind unter ſich nicht gleichartig: die Eckfüllungen haben derbes Rollwerk und je ein Fruchtbündel; die Mittelſtücke der Seiten ſind feiner und weiſen ſchon Elemente des Knorpelwerks auf. Wie auch die reichlich rohe Verbindung mit Stücken einer wiederum anders gearteten Rahmenleiſte beweiſt, hat man alſo fertig vorhandene Elemente, ſo gut es ging, zu einem neuen Ganzen verbunden. Im einzelnen iſt die Arbeit nicht übel. Und ſelbſt die überſchlanken Figürchen der Kreuzigung ſind nicht unintereſſant.

Über die Herkunft und Geſchichte des Buches unterrichten uns einige Eintragungen. Zunächſt leſen wir auf der Rückſeite des (glatten) Vorderdeckels: *Ad gloriam Dei Opt: Max: et suorum sanctorum Euangeliorum ego Henricus Thönen Wartbergensis Westphalicus cantor et canonicus Sti Victoris hunc librum exterius exornari feci Anno incarnationis Dni 1621.* Und auf Blatt 15′: *Hunc Librum Evangeliorum ad Ecclesiam Collegiatam S. Victorem (!) pertinentem conservavit 1793 C. A. Wolf, qui accepit die 17. Martii 1787 Vicariam S. Joannis Evangelistae in Ecclesia Collegiata S. Joannis Baptistae et accepit possessionem die 2. Aprilis 1787.* Es folgen weitere Eintragungen, darunter eine von anderer Hand, die ſich auf den eben

genannten Vikar C. A. Wolf bezieht und nicht ohne beſonderen Reiz iſt. Alſo das Buch gehörte 1621 dem Stift St. Viktor, als der Kanonikus Heinrich Thönen es neu einbinden ließ. 1793 in den Kriegswirren brachte es der Vikar des Stifts St. Johannis an ſich und nun ſcheint es beim Johannisſtift geblieben zu ſein, bis es an den Dom kam. Vergleiche auch die folgende Nummer.

8. Lektionarium (Epiſtolar). Perg. Fol. Um 1400. Gehörte zu dem unter der vorigen Nummer beſchriebenen Evangeliar, zeigt gleiche Schrift und Ausſtattung und iſt überhaupt in jeder Beziehung deſſen Gegenſtück. Auch hier ſind von Blatt 10 an die Randleiſten im Stil des beginnenden 17. Jahrhunderts übermalt.

Auch der Einband gleicht durchaus dem des Evangeliars, nur daß hier die Schauſeite richtig dem Vorderdeckel gegeben iſt, und daß an der Stelle der Kreuzigung die recht gute, nahezu vollplaſtiſche Figur Johannis des Täufers ſteht. Schließlich finden ſich noch kleine Abweichungen im Schmuck der Grundplatte. Zunächſt legen ſich hier die Eckſtücke und die Kartuſchen der Seitenmitten einer durchlaufenden Rahmenleiſte innen an (was viel ordentlicher wirkt), und dann ſind noch vier weitere Kartuſchen den freien Stellen des Grundes zu ſeiten der Figur aufgeheftet. Sie ſind annähernd quadratiſch, durchbrochen wie die anderen, und tragen in ihrer Mitte jedesmal einen Glasfluß. Die zuerſt genannten Schmuckſtücke ſind aus denſelben Formen gegoſſen wie die des Einbandes von Nr. 7, zeigen alſo auch dieſelben Abweichungen unter ſich. Aber auch die neu hinzugekommenen Kartuſchen ſind nicht einheitlich: eine (die rechts unten) hat eine andere Form als die drei andern. Die genaue Übereinſtimmung der Arbeit, die Verwendung derſelben Formen läßt gar keinen anderen Schluß zu als dieſen: wie die Handſchriften urſprünglich zuſammengehörten, ſo ſind auch die neuen Einbände (und die Übermalung einzelner Teile des Innern) in derſelben Werkſtatt hergeſtellt worden. Dieſem Schluß ſcheinen nun aber beſtimmte Nachrichten zu widerſprechen.

Über die Herkunft erfahren wir auch hier einiges aus zwei Eintragungen. Blatt 1' leſen wir: *Hunc librum Epistolarum pro honore Dei et gloriosissimi Patroni S. Johannis Baptistae in presentem splendidiorem formam redigi, lapidibus, auro argentoque illustrari et exornari sua impensa procuravit Johannes de Colonia illius ecclesie Decanus et ad S. Mauritium Praepositus Reverendissimi Principis Electoris Consiliarius Anno 1621.* Dazu in gemalter Grotesk- und Rollwerkumrahmung *I·D·C.| 1·6·2·1·* Ferner von anderer Hand: *Hic Liber pertinet ad Ecclesiam Collegi S. Johannis Baptiste. C. A. Wolf 1793.* Und ſchließlich finden ſich auf dem letzten Blatt auch hier wieder Notizen über den Vikar C. A. Wolf. Aus alledem geht deutlich hervor, daß dieſer Band 1621, als er neu gebunden wurde, (nicht dem Stift St. Viktor wie der andere, ſondern) dem Johannisſtift gehörte. Erſt 1793 kam hier, beim Johannisſtift, der andere Band dazu. Wie man ſich bei dieſer Sachlage erklären ſoll, daß die beiden Bücher gleichwohl offenbar als Gegenſtücke einander genau entſprechend 1621 neu gebunden werden konnten, auf Koſten ganz verſchiedener Perſonen und für zwei verſchiedene Kirchen, iſt nicht ohne weiteres klar. Man muß ein Einvernehmen der Auftraggeber vorausſetzen oder annehmen, daß die ausführende Werkſtatt, die zufällig die beiden Aufträge gleichzeitig bekam, die beiden Bände gleich behandelte.

Endlich ſind noch ſechs Chorbücher zu erwähnen, die aus dem Karmelitenkloſter in den Beſitz des Domes gelangt ſind. Vgl. Fr. H. Müller, Beiträge zur teutſchen Kunſt- und Geſchichts-Kunde I. 1832. S. 59 und Tafel 16 (die hier abgebildete Verkündigung befand ſich mit anderen gleichfalls herausgeſchnittenen Stücken damals in Privatbeſitz. Vgl. Monatsblätter des Vereins der Freunde von Kunſt und Litteratur in Mainz. Nr. 11 vom September 1827: Es wurden in einer Sitzung am 21. September

zwei ausgeſchnittene Blätter mit Miniaturen vorgelegt, die zweifellos aus einem unſerer Chorbücher ſtammten). Fr. Schneider, Mittelalterliche Ordensbauten in Mainz. Mainz 1879. S. 22. Fr. Back, Mittelrheiniſche Kunſt. Frankfurt 1910. S. 50.

Die Bücher werden jetzt in der ſogenannten Kapitelſtube verwahrt. Sie ſind in Folio in gotiſcher Minuskel auf Pergament geſchrieben und in blindgepreßte Lederbände (40×58 bis 42×62 cm groß) gebunden. Auch die zum Teil recht guten Bronzebuckel und -ſchließen der alten Bände haben ſich zum allergrößten Teil erhalten.

In der weiteren Ausſtattung weichen die einzelnen Bände etwas voneinander ab. Zunächſt iſt da ein Band, der nur größere ſchwarze, rote und blaue Initialen mit Filigranfüllung hat. Zwei weitere Bände (der Band A und ſeine unmittelbare Fortſetzung in einem folgenden Band, der mit Blatt 278 beginnt: Incipit pars hyemalis de sanctis in uigilia s. Andree apostoli) haben außer den Filigraninitialen auch ſolche, die mit Drolerien geſchmückt ſind. Sind auch dieſe noch mit der Feder gezeichnet, ſo begegnen weiterhin in dieſen Büchern auch Malereien: zunächſt gotiſch-gezackte Initialen mit Teppichgründen in feierlich-tiefen Farben und Gold, dann Leiſten aus Akanthusranken in den hellen, grellen, regelmäßig wechſelnden Farben des italieniſchen Trecento, wie ſie bekanntlich zu Ende des 14. und zu Anfang des 15. Jahrhunderts überall vorkommen, ſchließlich Miſchtypen, z. B. Buchſtabenkörper im italieniſchen Geſchmack mit nordiſcher Filigranfüllung. Und am Ende taucht auch noch ein richtiger Bilderinitial auf: Blatt 428′ (M)issus est gabriel, ein M mit einer Verkündigung.

Wieder etwas anders ſind dann die drei letzten Bücher gehalten. (B, E und ein dritter Band ohne Bezeichnung). Dieſe haben außer Filigranbuchſtaben und Randleiſten mit hellfarbigen Akanthusranken der ſchon beſchriebenen Art vor allem Bilderinitialen. Die meiſten finden ſich im Band E, und zwar auf Blatt 1 ein A (Ad te leuavi animam meam deus) mit einer Verkündigung, dazu ein König vor einem Altar knieend. Unten am Rand kniet ein bürgerliches Paar: die Wappen, die uns nähere Auskunft geben könnten, ſind leider weggeſchnitten. Weiter auf Blatt 21′ ein P (Puer natus est) mit der Geburt Chriſti und Propheten mit Spruchbändern. Blatt 31′ ein E mit der Anbetung der Könige. Unten St. Georg der Drachentöter. Blatt 157 ein R mit der Auferſtehung. Blatt 179′ eine Himmelfahrt: die Ausführung derber, von anderer Hand. Blatt 183: S mit dem Pfingſtwunder, 191: B mit der Dreifaltigkeit, 194′: D mit einem Propheten, 301′: ſingende Mönche in einem G. Die beiden anderen Bände haben je nur zwei größere Malereien. Da iſt in dem unbezeichneten Buch auf Blatt 1 ein Johannes auf Patmos in einem D (Dignus es domine accipere librum) und auf Blatt 66 ebenfalls in einem D eine Himmelfahrt; im Band B auf Blatt 1 unten rechts eine Gruppe dreier knieender Mönche (die entſprechende Stelle links iſt ausgeſchnitten; dagegen ſind vier Wappen auf dieſer Seite erhalten: ſie gehören zu der Eintragung, von der gleich die Rede ſein wird), und auf Blatt 242′ eine Auferſtehung in einem A.

Dies iſt nun auch das Buch, das uns den Namen wenigſtens eines dieſer Buchkünſtler erhalten hat. Auf Blatt 1 leſen wir: *Hunc librum fecit ac comparauit religiosus uir frater iohannes fabri alias dictus carnificis de maguntia ordinis beate marie dei genitricis de monte carmeli propriis suis expensis. Et desiderat exinde habere memoriam sui et. . . .* (es folgen die Namen der Eltern und anderer Verwandter). *Anno domini m° cccc° xxxij°; frater nycolaus.*[1]) Man hat ſtets mit Recht aus dieſer Eintragung ge-

[1]) Eine entſprechende Eintragung, aber ohne Nennung des frater Nicolaus, befand ſich auf der Rückſeite eines der oben erwähnten ausgeſchnittenen Blätter. Merkwürdigerweiſe lautete das Datum hier 1430 (nicht 1432!) „in octava ascensionis domini“. Das Blatt ſtammte alſo aus einem der beiden anderen Bände.

ſchloſſen, daß der Frater Johannes Fabri nur der Beſteller (trotz des „fecit“), der Frater Nikolaus aber der Schreiber (und Maler?) des Buches war. Über ſeine Kunſt hat ſich zuletzt Back geäußert (Mittelrheiniſche Kunſt. 1910. S. 50 mit einer Tafel, die das A mit der Auferſtehung wiedergibt; einen anderen Initial bildet Franz Hubert Müller (ſ. oben) ab). Back hebt die zarte Modellierung, die lichte Farbſtimmung, die weiche Empfindung mit Recht hervor. Der Stil dürfte innerhalb der Buchmalerei ſelber ſich gebildet haben: daher noch ſo ſpät — 1432! — die treu bewahrten italieniſchen Elemente, die einſt über Frankreich eingezogen waren. Andererſeits weiſt das feine Stricheln in der Modellierung entſchieden auf den Zuſammenhang mit der einheimiſchen rheiniſchen Buchmalerei (und Graphik) hin. Frater Nikolaus war gewiß ein fertiger Buchkünſtler.

DIE MEMORIE

Aufnahmen von B. Hundeshagen (ſ. oben S. 6) und von H. Groß (Blätter im Denkmalarchiv zu Darmſtadt). Anſichten des Äußeren ſind ſelten. Den Zuſtand der Oſtſeite von ungefähr 1820 gibt die Zeichnung von Ign. Opfermann (ſ. oben S. 14 und Abb. 7). Das Innere: „Tauf-Halle und Kreutzgang im Dom zu Maintz“, große Lithographie in zwei Farben, ſchwarz und gelb; 46,7 × 36,7 cm groß ohne Rahmenlinie; bezeichnet L. Quaglio del. fec. 1823: Blick gegen Süden und in den Kreuzgang. Der maleriſche Geſamteindruck — mit romantiſcher Staffage — war dem Künſtler wichtiger, als das Einzelne. Exemplar in der Stadtbibliothek. Ferner: Blick gegen Nordoſten (und auf das Portal zum Dom), ſehr feine Bleiſtiftzeichnung auf Pauspapier, nicht bezeichnet; 43,5 × 57 cm. Der Fußboden ganz und gar mit Grabplatten bedeckt; auch an den Wänden Grabdenkmäler; alſo Zuſtand vor 1837. Das Blatt iſt im Beſitz des Denkmalarchivs in Darmſtadt. Sodann eine Anſicht, die ſich ungefähr mit der zuerſt genannten deckt: Vue du Cloître du Dôme de Mayence; Lithographie von Chapuy mit Figuren von Bayot; 40,1 × 26,2 cm; gehört zu der oben S. 15 beſchriebenen Folge, vgl. Schneider, Darſtellungen Nr. 51. Weiter beſitzt Herr Dr. Eichhorn in Mainz noch zwei Innenanſichten der Memorie, ein Aquarell und eine Bleiſtiftzeichnung (von Kolb 1848). Endlich vgl. Schneider, Der Dom zu Mainz Sp. 94 ff. mit einer Abbildung des Innenraums, gegen Nordweſten geſehen.

Dicitur locus Memoriae, quia Horis vice singula persolutis Domini Canonici et Vicarii illum e choro accedentes Defunctorum memoriam faciunt breviter, deutſch: der Raum heißt Memorie, Ort des Gedächtniſſes, weil die Herren Kanoniker und Vikare, jedesmal wenn ſie nach Vollendung der einzelnen Teile des kanoniſchen Stundengebets vom Chor dahin kommen, hier der Verſtorbenen kurz gedenken. So ſagt Gudenus (II S. 860) und er wird mit dieſer Erklärung das Richtige treffen. Aber ſicher iſt die ſtattliche Halle nicht zu dem genannten Zweck erbaut worden. Vielmehr weckt die beſondere Geſtalt (das Chörlein, das ſchon einen romaniſchen Vorläufer hatte!) und die Lage am Kreuzgang zunächſt dem Stiftschor der Kirche nach Analogie klöſterlicher Grundriſſe die Vorſtellung, es könnte dieſe Memorie der einſtige Kapitelſaal des Stifts geweſen ſein. Mehr weiß ich nicht zu ſagen.

BAUBESCHREIBUNG

Wie ein Blick auf den Grundriß (Tafel 5) und den Schnitt (auf Tafel 13) lehrt, handelt es ſich um eine nahezu quadratiſche Halle, die ſich in die einſpringende Ecke zwiſchen dem ſüdlichen Querhausarm des Weſtbaus und dem ſüdlichen Seitenſchiff einſchiebt, mit einem einzigen kuppelförmigen Kreuzrippengewölbe bedeckt iſt und ſich nach Oſten in einem gotiſchen Chörchen erweitert. Der Bau wird alſo nördlich von

der romaniſchen Umfaſſungswand des ſüdlichen Seitenſchiffs, weſtlich von der Oſtwand des ſüdlichen Querhausarmes und deſſen Eckſtrebepfeiler begrenzt. Er iſt mit dieſen Domteilen gleichzeitig und in einem Bauvorgang errichtet. Öſtlich iſt die ſüdliche Kapellenreihe und ſüdlich die Nikolauskapelle und der Kreuzgang unmittelbar an ihn angeſchloſſen. Frei ſteht er alſo nur zum kleineren Teile: nach Norden und Süden gar nicht, nach Oſten etwa zur Hälfte, nach Weſten kaum zu einem Drittel.

Äußeres Weſtſeite

Wir betrachten zunächſt dieſe freiſtehenden Außenſeiten. Über die Weſtwand iſt nicht viel zu ſagen: ſie bildet wie ſchon erwähnt die Fortſetzung des öſtlichen Strebepfeilers der Südwand des Querhauſes; ſie iſt mit dem Strebepfeiler zuſammen ohne Fuge in einem Stück aufgeführt. Dem entſprechend ſind wie am Querhaus (vgl. oben S. 65 und 70) neben den Sandſteinquadern zahlreiche Kalkſteinquadern verwendet, die Art der Bearbeitung iſt die gleiche, und die häufig auftretenden Steinmetzzeichen ſind dieſelben wie dort (vgl. unten die Zuſammenſtellung der Zeichen). Gegen Süden ſchließt dieſe Weſtwand mit einem Strebepfeiler ab, der oben einfach abgeſchrägt iſt. Der Sockel hat dieſelbe ſchlichte Form wie am ganzen Weſtbau. Die Mauerkrone iſt in Backſtein neu aufgeſetzt (überhöht?) und verputzt. Auch der Südgiebel iſt neu und natürlich iſt auch das hölzerne Hauptgeſims erſt im Zuſammenhang mit der letzten Herſtellung (1837/38) aufgebracht worden.

Südſeite

An die Südſeite der Memorie legen ſich, wie ſchon erwähnt, die Nikolauskapelle und der Kreuzgang an. Wie an der Weſtecke, ſo trat auch an der Oſtecke gegen Süden ein Strebepfeiler vor, gleichergeſtalt wie jener (vgl. Taf. 5 und Abb. 96). An ſeine Weſtflucht wurde der erſte Fenſterpfeiler der Kreuzgangarkade unmittelbar angeſchloſſen (vgl. Abb. 96).[1]) Der romaniſche Strebepfeiler verjüngt ſich einmal — der Rückſprung iſt abgeſchrägt — und iſt oben pultdachförmig abgedeckt. Aus der Memorienwand hinter ihm wächſt oberhalb ſeiner Okerkante der erſte öſtlich gerichtete gotiſche Strebepfeiler des Kreuzgangobergeſchoſſes auf (ſ. unten).

Oſtſeite

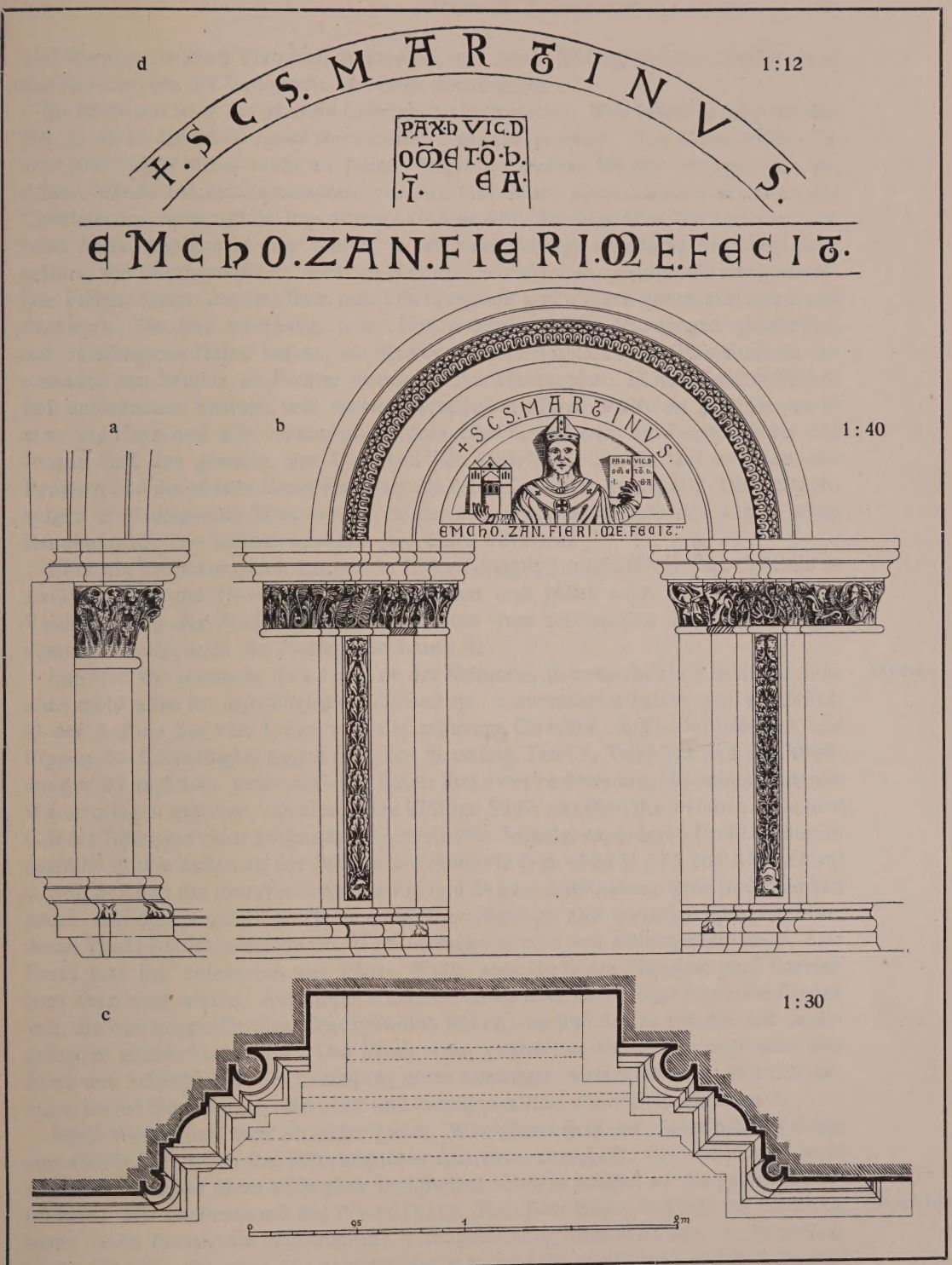
Die Oſtſeite der Memorie wird durch das gotiſche Chörlein in zwei Abſchnitte zerlegt. Der nördliche, zunächſt der Kirche, iſt nur in ſeinen unteren Teilen einigermaßen erhalten. Da haben wir denſelben Sockel wie urſprünglich an der Außenſeite des romaniſchen Seitenſchiffs (ſ. oben S. 56 und Abb. 27) nämlich über Platte und Schräge das Profil einer attiſchen Baſis. Die Quaderfläche darüber zeigt wieder Kalkſtein- und Sandſteinquadern gemiſcht. Etwas mehr als einen Meter oberhalb der Oberkante des Sockels ſitzt ein Geſimsſtück, aus Platte, Wulſt und Karnies gebildet: es iſt romaniſch und muß einſt den Kämpfer eines Rundbogens abgegeben haben. Tatſächlich ſind auch Steine eines größeren Bogens darüber noch in der Wand erkennbar. Aber alle dieſe Stücke befinden ſich nicht mehr an ihrer urſprünglichen Stelle, wie man ſich leicht durch einen Blick auf die Grundriſſe (Taf. 5 und Abb. 98) überzeugen kann: ein Portal hier würde in das — romaniſche! — Gewände des Ägidienchörleins führen. Ganz deutlich iſt auch weiter hinauf die Wandfläche durchſetzt mit gotiſchen Quadern. Die Sache liegt alſo ſo: als man die Südwand der gotiſchen Kapellen am Dom aufführte, mußte ſie in die Memorienoſtwand eingebunden werden. Damals hat man den in die Kapellentiefe fallenden Teil dieſer Wand bis auf einen ſehr dünnen Reſt ausgebrochen (um in der erſten Kapelle dieſer Seite mehr Raum zu ſchaffen; ſ. den Grundriß Taf. 5) und dann die Kapellenaußenwand mit dem noch verbleibenden Wandſtück der Halle verbunden. Dabei wurde vermutlich ein romaniſches Portal,

[1]) Der in unſerer Abbildung nicht gequaderte nach Süden gerichtete Teil des Strebepfeilers links in der Ecke zwiſchen Kreuzgang und Memorie gehört zur Memorie. Seine Abdeckung aber, einſchließlich des vom Kreuzgang herübergeführten Geſimſes, iſt gotiſch.

das einſt aus der Memorie in den vorauszuſetzenden Nordflügel des (romaniſchen) Kreuzgangs führte, beſeitigt: ſeine Reſte wurden beim Ausflicken der Wand neben der gotiſchen Mauer wieder verwendet. So erklärt ſich der Zuſtand dieſer Wand, und darum fehlt ihr auch oben der einſt ſicher vorhandene Rundbogenfries. Überdies iſt ſie auch noch durch Brandſchaden und Verwitterung ſtark mitgenommen.

Abb. 96. Anſicht der Memorie und des Ägidienchörleins von Oſten

Der ſüdliche Abſchnitt der Oſtwand der Memorie gleicht dem erſtbeſchriebenen, nur daß hier natürlich keine Portalreſte zu finden ſind und daß die Wandfläche einheitlich romaniſch iſt. An der Südkante ſteht, nicht übereck, ſondern rechtwinklig gegen Oſten vorſpringend der gewaltige, mehrfach abgeſtufte Strebepfeiler, den unſere Abb. 96 zeigt. Die abgeſchrägten Rückſprünge ſind heute beſchiefert. Die Wandfläche iſt oben mit einem Rundbogenfries (aus Platten auf Konſolen) abgeſchloſſen. Das Hauptgeſims (aus Stein!) ſetzt ſich — von oben nach unten — aus flacher Kehle, Wulſt



Memorie: a Pfeiler in der Nordweſtecke, b Romaniſches Portal zum Dom, c Grundriß, d Inſchriften am Bogenfeld dieſes Portals

und Karnies zwiſchen Plättchen zuſammen, und davon ſind die oberen Glieder (ohne das Karnies) um die Südoſtecke des Baus herumgeführt.

So bleibt nur noch das gotiſche Chörlein zu beſchreiben. Wie ſpäter gezeigt werden ſoll, iſt es an die Stelle eines romaniſchen Ausbaus getreten. Von einem ſolchen iſt aber hier außen nichts mehr zu ſehen: ſcharf im rechten Winkel ſpringen die gotiſchen Wände aus den romaniſchen vor, mit fünf Seiten eines Achtecks erweitert das Chörlein den romaniſchen Innenraum. Unſere Abb. 96 zeigt alles Weſentliche. Der hohe Sockel legt ſich in zwei Stufen, je mit einer Schräge abgedeckt, vor. Das Kaffgeſims, wie üblich profiliert, dient an den drei Schlußſeiten zugleich als Fenſterbank. Die Fenſter haben doppelt flach gekehlte Gewände und einfach gekehlte Pfoſten und Maßwerk. Sie ſind zweiteilig, jeder Teil in einem flachen Rundbogen geſchloſſen, mit rundbogigen Naſen beſetzt; im Maßwerk drei Fiſchblaſen, die ihre Stellung zueinander von Fenſter zu Fenſter wechſeln. Das Hauptgeſims iſt aus einer einfachen ſteil ausladenden Schräge und einem Viertelſtab zwiſchen Plättchen gebildet: es iſt aber aus Holz und alſo vermutlich modern. Das Kaffgeſims, die Fenſterpfeiler und -bogen ſind aus grauem, der Unterbau des Chörleins, die Zwickel zwiſchen den Fenſtern und die oberen Mauerſchichten aus rotem Sandſtein hergeſtellt. Die Quadern zeigen eine diagonale Scharrierung in langen gerade durchlaufenden Linien ohne Randbeſchlag. Die Steinmetzzeichen ſind unten vermerkt.

Über die Entſtehungszeit hat uns A. L. Veit endgiltig aufgeklärt.[1]) Das Chörlein iſt zwiſchen Mai und November 1486 begonnen und gewiß raſch vollendet worden. Vielleicht daß der Meiſter Nikolaus, der 1484 zum Steinmetzen des Domes angenommen wurde, auch der Meiſter des Baues iſt.

Inneres

Betreten wir nunmehr das Innere der Memorie, ſo bemerken wir bald, daß hier nicht mehr alles im urſprünglichen Zuſtand iſt. Unverſehrt erhalten und einheitlich iſt der Aufbau der vier Ecken und das mächtige Gewölbe, deſſen Schildbogen und Rippen die Eckvorlagen tragen (vgl. den Grundriß Tafel 5, Tafel 71a und die Abbildungen 97 und 99). Jeder der vier Ecken ſind zwei rechtwinklig zuſammentreffende Wandvorlagen gegeben, die eine kurze kräftige Säule zwiſchen ſich nehmen. Die drei Glieder fußen auf einer entſprechend eingeſtuften Sockelgruppe, deren Profil wiederum dasſelbe iſt wie außen an der Oſtſeite der Memorie (vgl. oben S. 373 und Abb. 27 auf S. 56), nur daß die unterſte Fußplatte hie und da ganz oder nahezu ganz im Fußboden ſteckt. Auf dem Kapitell der Säule ruht, übereckgelegt, eine wuchtige Kämpferplatte, deren Profil ſeitlich auch um die Wandvorlagen herum und weitergeführt wird. Das Profil ſetzt ſich zuſammen aus Platte, Wulſt, abgeſchrägtem Plättchen und Karnies (von oben nach unten). Auf dieſen Kämpferplatten über den Säulen ſetzen die Rippen auf, die das kuppelförmige Kreuzgewölbe ſtützen; es ſind breite Bänder mit untergelegtem geſchärftem Wulſt. Das Profil eines geſchärften Rundſtabs zeigt auch das Rund des Schlußſteins, die Umfaſſung einer mächtigen Aufzugöffnung. Die Eckvorlagen tragen Schildbogen, die breit und kantig profiliert die Wände umrahmen.

Nordſeite

Dieſe Wände ſind nicht einander gleich. Wenigſtens drei von ihnen haben infolge von allerlei Eingriffen ihr urſprüngliches Ausſehen eingebüßt. Sie waren aber auch abgeſehen hiervon ſchon anfänglich verſchieden. Und ſo müſſen wir ſie geſondert betrachten. Wir beginnen mit der Nordſeite. Man ſieht leicht, daß hier der Einbruch eines neuen Portals die urſprüngliche Wandgliederung verändert hat. Urſprünglich waren drei Wandblenden da, gebildet von Eck- und Wandvorlagen und Rundbogen.

[1]) Archivaliſche Nachrichten über den Dom zu Mainz bis zum 16. Jahrhundert. Archiv für heſſiſche Geſchichte und Altertumskunde. Neue Folge VIII. 1912. S. 162f.

Der weſtlichen Blende iſt das ſofort zu beſchreibende Portal eingegliedert, auch die Wandvorlage öſtlich von dem Portal iſt noch erhalten. Von ihrer Oſtkante an iſt aber die nächſte (mittlere) Blende zugeſetzt und weiterhin iſt der urſprüngliche Zuſtand kaum mehr erkennbar. Erſt in der Oſtecke treten Sockel, Baſis und Kämpfer der letzten Wandvorlage wieder hervor, auch die Bogenlinien der zwei verſchwundenen Blenden laſſen ſich noch erraten. Ob die Wand einen Sockel gehabt hat, bleibt unſicher.

Romaniſches Portal

Das weſtliche der drei Felder enthielt den Zugang zum Dom. Er iſt im Seitenſchiff des Doms zugeſetzt, auf unſerer Seite aber wenigſtens als tiefe Niſche erhalten. Die Wand iſt beiderſeits auf recht komplizierte Weiſe eingeſtuft (ſ. Tafel 13 und Tafel 71 b—c). Es folgen ſich von außen nach innen ein Rückſprung, mit Dreiviertelſäule ausgeſetzt, ein zweiter Rückſprung, der zu einer kräftig vorſpringenden Stufe überleitet; dieſe iſt in breiter flacher Kehle abgefaſt und mit Blattwerk beſteckt, das aus einer Maske aufſteigt; weiter, dem zweiten Rückſprung entſprechend ein Band und dann ein dritter tieferer Rückſprung, wieder mit einer — kräftigeren — Säule ausgeſetzt; der innere Flügel dieſes Winkels iſt zugleich der Türpfoſten. Der Sockel des Gewändes hat das oben beſchriebene Profil; er iſt aber auffallenderweiſe niedriger als der Sockel der Eckdienſte: die Profile ſtoßen an der Nordweſtecke ſehr unorganiſch aneinander. Die Kapitelle bilden eine fortlaufende, der Gliederung des Gewändes folgende Zone. Und ebenſo wiederholt der hohe Kämpfer — ſein Profil iſt dasſelbe wie das der Kämpfer der Eckvorlagen — die Vor- und Rückſprünge des Gewändes. Das Tympanon ſitzt ohne beſonderen Sturz auf dem Kämpfer der Pfoſten auf, und die Gliederung der Bogengewände entſpricht der der Türleibung: auch hier außen und innen ein Wulſt (der innere ſtärker) und zwiſchen ihnen durch Stufen abgeſondert eine Schräge — über dem abgefaſten mittleren Pfoſten —, die ſchuppenartig mit drei hintereinander geſteckten Blattreihen beſetzt iſt. Da die Dekoration in der ganzen Halle ſehr einheitlich iſt, ſo mag gleich hier ein abſchließendes Wort darüber geſagt werden: die diamantierten, aus gemeinſamer Schale aufſteigenden Stengel, mit umgebogenen drei- und mehrteiligen Blattenden, die Palmetten dazwiſchen, die Masken und grotesken Untiere,[1]) das alles entſpricht genau dem Stil, den wir an den jüngeren Kapitellen der Seitenſchiffe (ſ. oben S. 118 ff.; Abb. auf S. 121) kennen gelernt haben, und der uns ſchon am ganzen Weſtbau begegnete (vgl. z. B. S. 65 und beſonders S. 71 unten: das Leichhofportal). Auch die kleinen, weich ſich von oben über den unteren Wulſt legenden Eckblätter kennen wir ſchon: ſie kommen ebenſo am Weſtbau und am Marktportal vor. Übrigens iſt die Arbeit hier in der Memorie durchweg derber und allgemeiner.

Endlich iſt noch das Tympanon zu ſchildern. In dem muldenförmig flach vertieften Feld wird das Bruſtbild eines Biſchofs, des heiligen Martinus ſichtbar. Er iſt durch die Inſchrift am Oberrand des Bogenfeldes gekennzeichnet: † · *SCS. MARTINVS* (beachte das unziale T, ſonſt nur Kapitalbuchſtaben. Tafel 71 d). Der Heilige hält in der Rechten das Modell einer Kirche (das aber mit unſerem Dom keinerlei Ähnlichkeit hat und wohl auch den damals niedergelegten Weſtbau nur ſehr im Allgemeinen wiedergeben könnte), in der Linken ein aufgeſchlagenes Buch, in dem wir leſen: *PAX HVIC DOM̄ ET · Ō · H · Ī · EA .*, was ſicherlich aufzulöſen iſt in: pax huic domui et omnibus habitantibus in ea. Am Unterrand des Tympanons endlich ſteht die viel beſprochene Inſchrift,[2]) die wir gleichfalls im Fakſimile wiedergeben (Tafel 71 d): *EMCHO · ZAN · FIERI · ME · FECIT.* Die Inſchrift iſt nicht „retuſchiert“, wie Kraus

[1]) Einige Kapitelle bei G. Moller, Denkmäler Deutſcher Baukunſt I (Darmſtadt 1821) Tafel 9.
[2]) Kraus, Die chriſtlichen Inſchriften der Rheinlande II S. 105. Nr. 238.

Memorienportal im ſüdlichen Seitenſchiff des Domes. Phot. Kroſt

andeutet, ſondern ganz unverdächtig. Und man kann ſich doch auch nicht recht vorſtellen, daß man ein grobes Verſehen des Steinmetzen einfach ſollte ſtehen gelaſſen haben. Die vorgebrachten verſchiedenen Leſemöglichkeiten um eine neue zu vermehren, halte ich mich deshalb nicht für verpflichtet. Wie die Inſchrift daſteht, können die beiden erſten Worte nur den Namen enthalten. Und zwar iſt ſicher zu leſen Emcho. Man beachte wiederum die Miſchung von Unzial- und Kapitalformen. Die Arbeit des Reliefs iſt höchſt derb. Im Geſicht des Heiligen miſchen ſich altertümliche Züge (die Augen!) mit den Anfängen einer vollen lebendigeren Modellierung (Wangen, Mund). Aber ein Blick auf das Gewand mit ſeinen dicken Wülſten und den eingegrabenen Faltenlinien zeigt, daß es ſich hier nicht ſo ſehr um Archaismus, vielmehr einfach um handwerkliche Roheit handelt.

Gearbeitet ſind alle dieſe Schmuckteile, hier wie überall in der Memorie, ſoweit ſie romaniſch iſt, aus rotem Sandſtein. Die viel zu aufdringliche Bemalung ſtammt aus den Jahren der Herſtellung 1837 und 1838.

Gotiſches Memorienportal

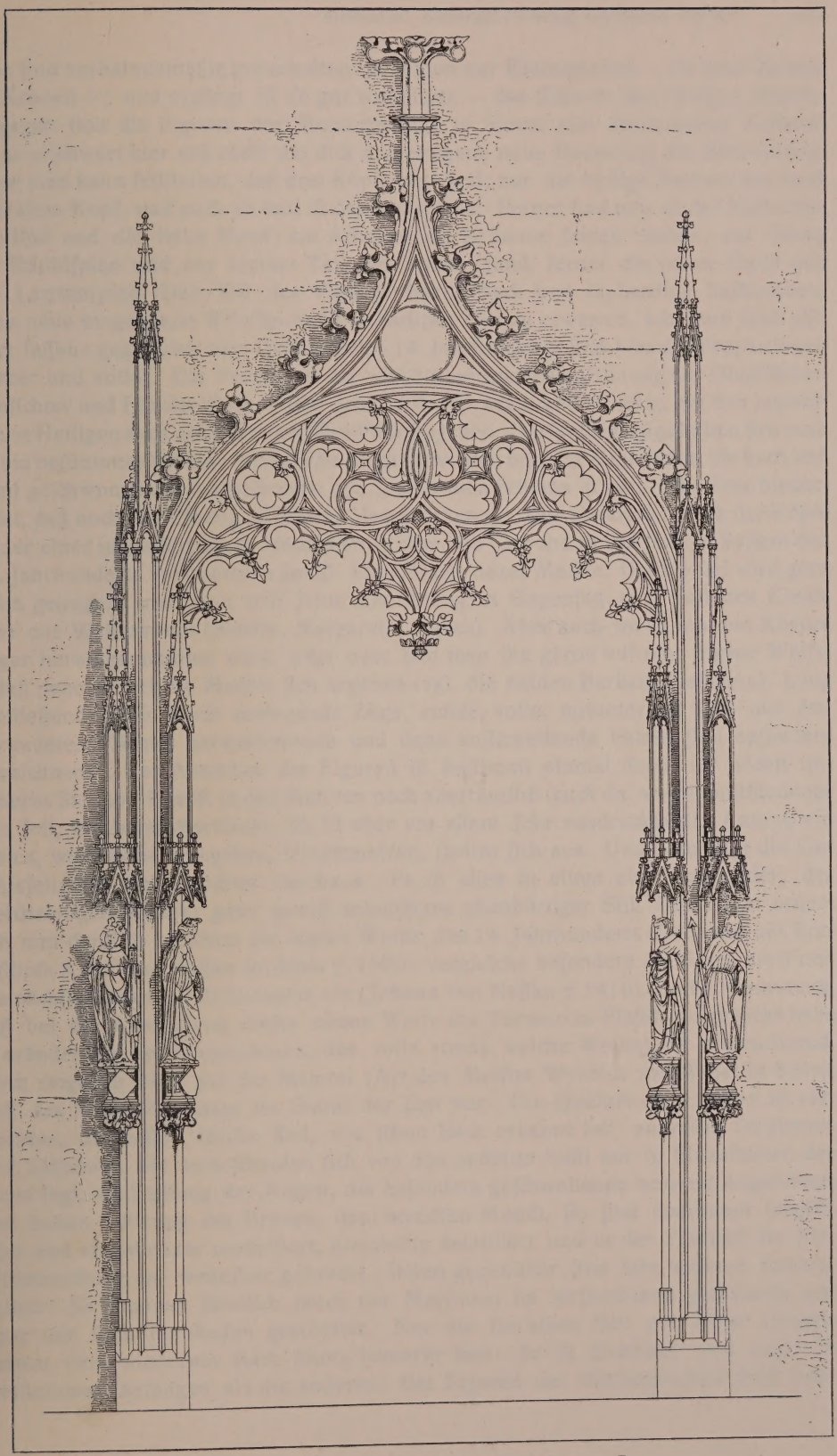
Ihren Hauptſchmuck erhält die Wand durch das ſchöne jüngere Portal zum Dom, die ſogen. Memorienpforte, deren Beſchreibung wir bis hierher aufgeſchoben haben. Back, Mittelrheiniſche Kunſt S. 19ff. Isphording, Zur Kölner Plaſtik des 15. Jahrhunderts. Bonner Diſſertation 1912. S. 65f. — Anſichten, Domſeite: G. Moller, Denkmäler der deutſchen Baukunſt I (Darmſtadt 1821) Tafel 54 (Stich). Eine ähnliche Aufnahme (Lithographie) bewahrt das Heſſiſche Denkmalarchiv. Beide ſind recht uncharakteriſtiſch. Von der Memorienſeite beſitzt das Heſſiſche Denkmalarchiv ebenfalls eine Aufnahme, ſehr fein mit der Feder gezeichnet, 24,2 × 41 cm groß; nach ihr iſt unſere Tafel 73 hergeſtellt. Beide Seiten endlich ſind photographiert (Kroſt), von den Figuren gibt es auch Einzelaufnahmen (ebenda, darnach die Lichtdrucke bei Back).

Das Portal iſt in die romaniſche Umfaſſungswand des ſüdlichen Seitenſchiffes ſo eingebrochen, daß es mit ſeiner ſtattlichen Umrahmung den Zwiſchenraum zwiſchen zwei Wandvorlagen ganz füllt. In der Memorie ſitzt es ungefähr in der Mitte der beiden einſtigen Blendbogen. Wir betrachten zunächſt die Eingangsſeite im Dom (Tafel 72). Die Umrahmung des großen Spitzbogens gliedert ſich folgendermaßen. Es ſind drei Hauptteile zu unterſcheiden: Das eigentliche Gewände, eine breite Schräge, die ſich unmittelbar in einem Spitzbogenſyſtem fortſetzt; zweitens die flankierenden Pfeiler mit ihren Fialen außen, die rechtwinklig zur Domwand ſtehen, ihre Stirn alſo dem Seitenſchiff zukehren; drittens zwiſchen dieſen beiden aufſteigend der Kielbogen, der ſich zunächſt dem Spitzbogen anſchließt, ſich oben aber teilt und mit ſeinen Außenprofilen über den Spitzbogen erhebt. Das Hauptmotiv der Schräge iſt eine breite und tiefe Kehle. Sie wird von feinem Stabwerk gerahmt und begleitet, und zwar ſind es zunächſt zu ſeiten der Kehle vier Säulchen auf hohen polygonen Sockeln mit Laubkapitellen, ein äußeres und ein inneres Paar, auf denen dann die Stäbe der Bogenumrahmung fußen. Zwiſchen dieſes Syſtem und die oben genannten Außenpfeiler ſind dann noch weitere Stäbe eingeſchaltet, zum Teil als Säulchen ausgebildet, zum Teil glatt durchlaufend. Dieſes äußere Stabwerk gibt mit den zugehörigen Kehlen dem Spitzbogen namentlich oben nach außen die nötige Feſtigkeit und Wucht. Der großen Kehle treten unten vierſeitige geſchloſſene, aber von Säulchen und Blendbogen umrahmte Pfeiler vor; ſie tragen Poſtamente, auf denen Figuren ſtehen. Aus den Baldachinen zu ihren Häupten entwickeln ſich die Poſtamente für ein weiteres Figurenpaar und ſo fort: die Kehle trägt auf jeder Seite vier Figuren. Die Baldachine ſind unmittelbar an die inneren Stäbe des Rahmens angeſchloſſen, die Kehle zwiſchen dem inneren und dem äußeren Stab des Rahmens iſt mit zierlichem Laubwerk gefüllt. Der

Kielbogen iſt mit ſehr bewegten Krabben beſetzt und endet in einer kräftigen Kreuzblume. Der Zwickel zwiſchen Spitzbogen und Kiel iſt mit Maßwerk ausgeſtattet und trägt ein Wappen: das Bild iſt aber nicht mehr zu erkennen. Die Außenpfeilerchen ſind doppelt ſo breit wie tief; die breite Vorderſeite iſt mittels Blenden in zwei ſchmalhohe Felder zerlegt. Sie erheben ſich in zwei Stockwerken; darüber ſteigen Fialen auf, ebenfalls zweigeſchoſſig, unten rechteckig, oben dreieckig. Der Unterteil iſt wiederum durch Stabwerk, das Giebel trägt, in zwei ſchlank aufſteigende Felder gegliedert. Jedes dieſer Felder hat die Breite einer Schmalſeite des Fialenkörpers, ſodaß alſo dieſer Körper aus zwei aneinanderſtoßenden ſchmalhohen Türmchen von quadratiſchem Querſchnitt beſteht. Jedes dieſer Türmchen iſt mit einem ſteilen hohen Helm bekrönt, und dieſe Helme ragen in die Blendniſchen des dreiecken Oberbaus hinein, der ſeinerſeits wiederum mit einem Helm ausgeſtattet das Ganze ſchließt.

Die Memorienſeite des Portals iſt etwas einfacher, aber nicht minder reizvoll ausgeſtattet. Aus einem rechteckigen Sockel erheben ſich zwei Pfeiler, die je mit fünf Seiten eines Achtecks der Wand vortreten. Die ſehr ſchmalen Seiten dieſer Pfeiler ſind wiederum von Rundſtäben eingefaßt, die oben Giebel tragen. Den beiden Schrägſeiten jedes Pfeilers iſt je ein Säulchen vorgeſtellt, das auf ſeinem Blattkapitell ein Poſtament für eine Figur trägt. Baldachine mit hohen Fialen füllen dann vollends den Raum bis zur Abzweigung des Bogens, der die Pfeiler verbindet. Dieſe enden wenig oberhalb dieſer Stelle in dem ſchon genannten Giebelkranz. Hinter den Giebeln ſteigen die dreiſeitigen hohen Fialen auf, die die Pfeiler bekrönen. Der verbindende Bogen löſt ſich aus dieſen Pfeilern hinter den Figurenbaldachinen in der Weiſe, daß das Innenprofil des achtſeitigen Pfeilerkerns mit zwei Seiten ohne weiteres in den ſehr reich profilierten Bogen übergeführt iſt. Es iſt zunächſt ein Korbbogen, dem ſich außen ein Kielbogen anlegt, mit dicken, ſehr lebendigen Krabben beſetzt und in einer ſtarken Kreuzblume endend. Den Zwickel zwiſchen Korbbogen und Kielbogen füllt ein Rund. Von dem Korbbogen löſen ſich aber unten unmittelbar an ſeinem Anfang nach innen zwei Halbkreisbogen ab, die einander zugeführt ſich in einer nach unten gerichteten Kreuzblume vereinigen. Die Bogen ſind mit Naſen beſetzt, zwiſchen die Dreipäſſe treten. Und dieſe Dreipäſſe laufen an den Naſenſpitzen in Lilien zuſammen. Auch die Fläche zwiſchen den Halbkreisbogen und dem Korbbogen iſt mit Maßwerk gefüllt — es ſind kleinere Runde mit Vierpäſſen und größere mit rotierenden Fiſchblaſen. Das alles iſt frei und leicht auf das eleganteſte gearbeitet. Beſonders bemerkenswert ſind die Stabranken, die hier den tektoniſchen Formen des Maßwerks aufgelegt ſich verflechten und Seitenarme abſondern, die dann kurz abgeſchnitten ſind und meiſt in knolligen Blättern enden. Es iſt eine deutliche Neigung feſtzuſtellen, das Außenprofil naturaliſtiſch zu bilden und von der ſtarren Steinform gotiſchen Maßwerks abzulöſen, der Übergang zu dem bekannten ſpätgotiſchen Aſtwerk. Die ganze Architektur iſt aus rotem Sandſtein. Sie iſt 1837/38 ausgebeſſert, in zahlreichen Einzelheiten (in Gips) ergänzt und neu bemalt worden.

Das Portal bietet auf beiden Seiten, wie wir geſehen haben, Raum für zahlreiche Figuren. Es ſind auf der Domſeite acht, nämlich links von unten nach oben: Stephanus, Eliſabeth, Barbara, Agnes; rechts ebenſo: Martinus, Margarete, Katharina, Dorothea. Auf der Memorienſeite vier, links: Katharina und Barbara; rechts: Alban und Georg. Auf der Domſeite nimmt die Größe der Figuren nach oben ab: Stephanus und Martinus meſſen 80—81,5 cm, das nächſte Paar ungefähr 60 cm, die oberen ſind noch kleiner. Die Figuren der Memorienſeite meſſen durchſchnittlich 80 cm. Sie ſind ſämtlich aus gelbgrauem Sandſtein und neu bemalt. Die Heiligen der Dom-



Memorie: Südſeite des gotiſchen Portals zum Dom.
Zeichnung im Großh. Heſſ. Denkmalarchiv

ſeite ſind verhältnismäßig gut erhalten: es fehlen nur Kleinigkeiten — ein paar Zacken an Kronen —; und ergänzt iſt ſo gut wie nichts — das Schwert des heiligen Martin. Dagegen ſind die Figuren der Memorienſeite in einem viel ſchlimmeren Zuſtand. Zwar erſchwert hier erſt recht die dick aufgetragene neue Bemalung die Beurteilung. Aber man kann feſtſtellen, daß drei Köpfe neu ſind; nur die heilige Barbara hat noch den alten Kopf, und auch an ihm iſt die Krone neu. Ferner ſind neu an der Katharina das Rad und die linke Hand; am Albanus die Krümme ſeines Stabes; am Georg die Schildſpitze und ein kleiner Teil der linken Hand, ferner die rechte Hand und die Lanzenſpitze. Den Stil der Figuren haben Back und Isphording beſchrieben. Eine neue eingehende Würdigung iſt in nächſter Zeit zu erwarten. Ich kann mich alſo kurz faſſen: gegenüber den Geſtalten des 14. Jahrhunderts ſind hier die Proportionen kürzer und voller. Die Freude an der wirklichkeitsgetreuen Bildung der Oberflächen (Geſichter und Hände) iſt ſchon ſehr groß. Alles iſt weich und fleiſchig, bei den jugendlichen Heiligen auch mit einer gewiſſen Fülle gegeben. Die Geſichtszüge halten ſich noch an ein beſtimmtes Schema (vergleiche die geſchwellten unteren Augenlider, die hoch und rund geſchwungenen Augenbrauen uſw.), aber dies Schema iſt natürlich. Das hindert nicht, daß noch recht ſtreng ſtiliſiertes Haar vorkommt. Der Geſamteindruck der Köpfe iſt der einer jugendlichen, ja kindlichen Friſche. Im Gewand iſt das ſtrenge Syſtem des 14. Jahrhunderts vollkommen gelöſt. Eine Menge neuer Motive. Der Mantel wird gern offen getragen, und dann tritt ſeine Anordnung in Gegenſatz zum Fall des Kleids oder des Waffenrocks (Martin, Margarete, Agnes). Aber auch wo er um den Körper enger herumgenommen wird, trägt oder hält man ihn gerne auf eine eigene Weiſe, ſodaß neue maleriſche Motive ſich ergeben (vgl. die beiden Barbara-Geſtalten). Lang hinfließende, ſich weich umlegende Züge, runde, volle, mitunter faſt ſpitz aus den gerundeten Flächen heraustretende und dann anſchwellende Falten ſind beſonders bezeichnend. Der Ausdruck der Figuren iſt beſtimmt einmal durch ihr höchſt unſicheres Stehen. Das iſt in den Motiven noch altertümlich (auch da, wo es entſchiedener ſein ſoll, wie beim Martinus). Es iſt aber vor allem ſehr ausdrucksvoll: Anmut, ein zartes, weiches Sichhingeben, Hinſchmelzen, ſpricht ſich aus. Und dazu paßt die Gefühlsſeligkeit der Geſichter durchaus. Es iſt alles in allem ein anziehender, der gleichzeitigen Malerei ganz gewiß mindeſtens ebenbürtiger Stil. Und dieſer ordnet ſich nun deutlich zwiſchen die letzten Werke des 14. Jahrhunderts (Denkmal des Erzbiſchofs Adolf von Naſſau im Dom † 1390: vergleiche beſonders die Engel dort) und die nächſten des 15. Jahrhunderts ein (Johann von Naſſau † 1419). Backs Vermutung, daß bei der Ausbildung dieſer neuen Weiſe die Terrakotta-Plaſtik mitgewirkt habe (Veränderung der Proportionen, das volle runde weiche Weſen), iſt einleuchtend. Doch zeigt ein Blick auf die Malerei (Art des Meiſter Wynrich von Weſel in Köln), daß das Neue überhaupt im Sinne der Zeit war. Die Qualität der Figuren iſt verſchieden, die beſten Stücke ſind, wie ſchon Back erkannt hat, unſtreitig Stephanus und Eliſabeth. Sie unterſcheiden ſich von den anderen nicht nur in Einzelheiten der Form (vgl. die Stellung der Augen, die beſonders geſchwollenen unteren Augenlider, den hohen Schwung der Brauen, den beredten Mund), ſie ſind überhaupt ſorgfältiger und eingehender modelliert, kleinteilig detailliert und in der Feinheit der Einzelbehandlung am weiteſten gebracht. Ihnen gegenüber ſind alle anderen ſummariſcher: ſie ſcheinen ſämtlich (auch der Martinus) im weſentlichen gleichartig und zwar von Gehilfenhänden gearbeitet. Nur die Dorothea fällt aus dieſer Gruppe heraus (wie wiederum Back ſchon bemerkt hat): ſie iſt ſchwächer und enger im Herkommen befangen als die anderen. Die Figuren der Memorienſeite ſind lang-

weiliger als die anderen, höchſtens die Barbara nähert ſich dem Reiz der Geſtalten der Hauptſeite.

Inneres Weſtwand

Die Weſtwand der Memorie iſt die einzige, die ihre urſprüngliche Gliederung unverſehrt erhalten hat. Sie iſt innerhalb des Schildbogens und der Eckverſtärkungen noch einmal zurückgeſtuft: zwei breite Wandpfeiler und drei Bogen umrahmen eine mächtige, 27 cm tiefe Wandblende, die bis auf den Sockel herunterreicht. Die Bogen ſind einfach kantig geſchnitten. Sie ruhen außen auf ebenſolchen Wandpfeilern, um die der Kämpfer der Eckvorlagen herumgeführt iſt. Innen ſind zwei

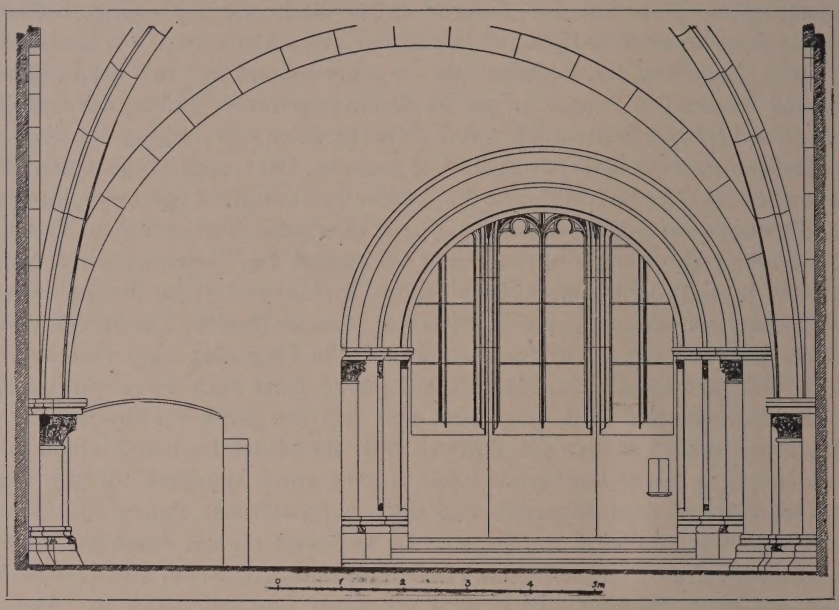


Abb. 97. Oſtwand der Memorie

Konſolen zur Aufnahme der Bogen angeordnet. Auch ſie haben zunächſt das Profil der Eckvorlagen. Es wird unterſtützt von ganz einfachen Konſolen, aus einer kleineren Platte, ſteiler Schmiege und hoher Kopfplatte beſtehend. Die Überleitung zur Wand beſorgen Masken. Der Sockel iſt von einer Ecke zur anderen als Bank durchgeführt. Auffallend bleibt, daß ſeine Verhältniſſe andere ſind, als die des Sockels an der Nordwand: er iſt vor allem höher. Das kann ſeinen Grund darin haben, daß die Nordwand im Verband mit dem ſüdlichen Seitenſchiff zuerſt aufgeführt wurde, während man die anderen Wände erſt etwas ſpäter errichtete. Zwingend iſt der Schluß nicht: die Behandlung der Schmuckformen iſt in der ganzen Halle ſo gleichartig, daß unter allen Umſtänden keine größere Pauſe zwiſchen dem Anfang mit der Nordwand und dem Aufbau des übrigen liegen kann.

Oſtwand

Die Oſtwand (ſ. Abb. 97) hat vielleicht eine Gliederung durch Wandblenden nicht gehabt. Den größeren Teil der Wand nimmt der Zugang zu dem gotiſchen Chörlein, der Ägidienkapelle, ein. Dieſer Zugang ſelber aber iſt romaniſch und urſprünglich (vgl. den Grundriß Abb. 98). Die Wand öffnet ſich in einem dreifachen Rückſprung. Der erſte Rückſprung iſt ſehr tief und mit einer Säule ausgeſetzt. Die Eckkante des vorderen Pfeilers iſt unverändert gelaſſen; die des zweiten iſt ausgekehlt, und die Kehlen ſind beiderſeits oben mit Masken, unten mit Blattwerk geſchmückt (vgl. das Marktportal S. 99); die Kante des dritten Pfeilers iſt durch einen Rundſtab mit

Kapitell erſetzt. Dieſes ganze Gebäude erhebt ſich über attiſcher Baſis auf hohem Sockel. Der Sockel — Einzelteile ſind erneuert! — iſt dem Gewände folgend gegliedert und wechſelt wenigſtens im Südgewände auch die Höhe. Der Sockel des erſten Pfeilers dieſer Seite ſetzt nämlich den Sockel der anſchließenden Eckverſtärkung der Halle fort. Er läuft ſich aber gegen Oſten an dem viel höheren Sockelunterteil der Säule und des folgenden Gewändes tot. Gegenüber, im Nordgewände, hat der vorderſte Pfeiler — ſeine Vorderfläche iſt neu! — heute überhaupt keinen beſonderen Sockel; hier ſchließt der Sockel mit der Säule ab. Das Mittelſtück iſt darnach auf beiden Seiten dasſelbe und liegt auch auf gleicher Höhe; und ebenſo fehlt auf beiden Seiten das Sockelprofil an den Innenfluchten der letzten (öſtlichſten) Pfeiler: dieſe bilden vielmehr mit den unmittelbar angeſchloſſenen Kapellenwänden bis unten einheitlich glatte Flächen.

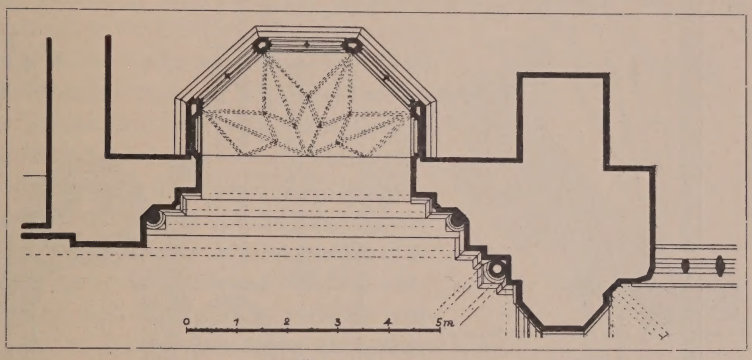


Abb. 98. Grundriß des Ägidienchörleins und des romaniſchen Gewändes im Zugang zu ihm

Daß der Gewändeſockel gegenüber dem Wandſockel in der Memorie höher liegt, wie oben die Südoſtecke des Raumes deutlich zeigt, hat ſeine Urſache darin, daß offenbar ſchon urſprünglich der Fußboden innerhalb des Gewändes um zwei oder drei Stufen ſtieg. Die heutige Stufenanlage iſt modern, die Aufnahme Hundeshagens zeigt, daß zu ſeiner Zeit die oberſte Stufe weiter zurück lag. Wie die Treppe urſprünglich war, läßt ſich ohne Aufdecken der Platten nicht ſagen. Der Kämpfer iſt auf beiden Seiten ganz durchgeführt, er fehlt nur an der Vorderfläche des erſten Pfeilers links. In der Tiefe des Gewändes erſcheint er auch noch an den Innenſeiten der letzten Pfeiler. Hier endet er ſtumpf da wo die gotiſche Wand an den romaniſchen Bau angeſchuht iſt. Sein Profil iſt etwas anders als ſonſt in der Halle, es zeigt (von oben nach unten) Platte, Wulſt und halbe, ausladende Kehle, die Glieder voneinander durch Plättchen getrennt. Die Gliederung des Bogengewändes entſpricht der der Seitengewände: es folgen ſich eine kantige Stufe, ein Rundſtab zwiſchen zwei Plättchen, eine Stufe mit ausgekehlter Kante und eine Stufe, deren Kante durch einen Rundſtab erſetzt iſt. Nach dem Chörlein zu iſt das Bogengewände ausgeſchrägt.

Ägidienchörlein

Wie der Grundriß (Abb. 98) zeigt, iſt an das Gewände dieſer großen romaniſchen Öffnung unmittelbar das gotiſche Chörlein angeſchloſſen. Wie das geſchah, ob erhebliche romaniſche Teile dabei weggebrochen wurden, läßt ſich nicht mehr ſagen: heute iſt, wie ſchon oben geſagt, eine einheitliche Flucht da, in der ſich romaniſche und gotiſche Teile nur durch eine gerade ſenkrechte Fuge deutlich voneinander trennen. Folgender Sachverhalt iſt mir wahrſcheinlich. Die romaniſche Öffnung war kein Portal; denn, nähmen wir dies an, ſo blieben die Stufen unerklärt, wäre die glatte Oſtſeite des Bogengewändes nicht zu verſtehen, und es wäre auffallend, daß neben dieſem Portal noch eine zweite Pforte die Oſtwand der Memorie durchbrochen hätte (ſ. oben S. 373 f. und hier weiter unten). Ich glaube deshalb, daß die Öffnung den Triumphbogen eines romaniſchen Chörleins darſtellt, deſſen kurze gerade Seiten wahrſcheinlich abermals

um eine Stufe nach innen vortraten und mittels halbrunder Apſis verbunden waren. Vermutlich war der Weſtflügel des Kreuzgangs um die Memorie herumgeführt und durch einen Flügel längs der Südſeite der Kirche mit dem Oſtflügel verbunden. Das romaniſche Chörlein ſprang dann alſo in den Weſtflügel des Kreuzgangs vor. Ob dieſe Annahmen richtig ſind, ließe ſich durch eine Ausgrabung an den entſprechenden Stellen vermutlich erweiſen.

Die nach Oſten gerichteten Seiten des gotiſchen Baus ſind etwa halb ſo breit wie die drei andern. Sie ſind mit ſchmalen Blendniſchen ausgeſtattet, deren Gewände

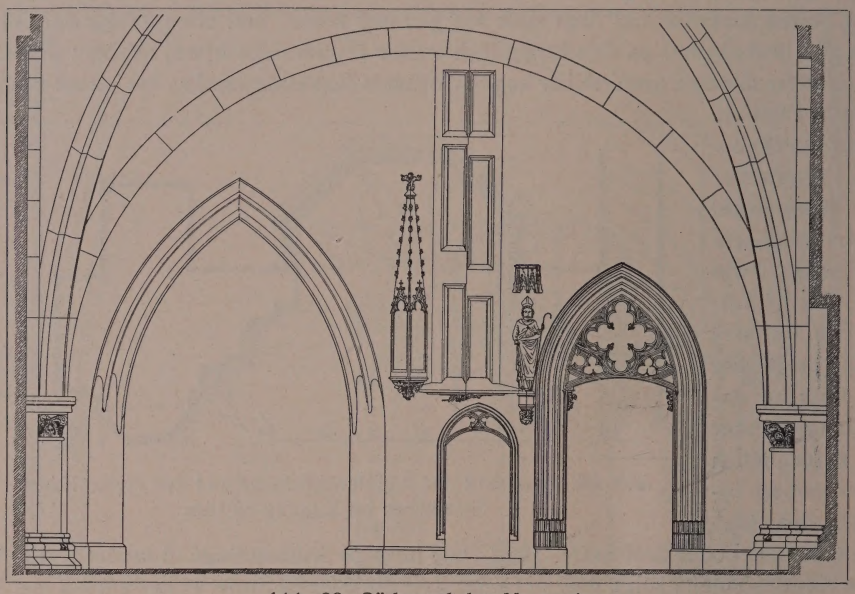


Abb. 99. Südwand der Memorie

ebenſo profiliert ſind wie die der Fenſter, das heißt doppelt gekehlt. Ihre Spitzbogen ſind ohne Maßwerk. Die drei breiteren Seiten des Chorſchluſſes werden, abgeſehen von den ſchlanken Eckpfeilern, ganz von den zweiteiligen Fenſtern eingenommen, deren Gliederung, Profilierung und Maßwerk hier innen genau ſo iſt wie außen (ſ. oben S. 374). Das Gewölbe zeigt die Figur eines halben achtſtrahligen Sterns (vgl. den Grundriß Abb. 98). Es wird durch die Eingangswand genau halbiert: ſein Scheitel liegt alſo an der Anſchlußſtelle an der genannten Wand. Die Rippen, wiederum auf beiden Seiten doppelt gekehlt, laufen in den Ecken zuſammen und verſchneiden ſich hier mit der Wand ohne Dienſte oder Konſolen. Ebenſo verſchneiden ſie ſich gegenüber miteinander und mit der Wand oberhalb des romaniſchen Eingangsbogens. Schlußſteine gibt es nicht. Die Scharrierung der gotiſchen Quadern iſt dieſelbe wie an den Außenflächen: derb, lang, gerade und diagonal zum Stein geführt.

Zunächſt der Nordoſtecke der Memorie findet ſich in der Oſtwand noch eine flache durch einen anſcheinend gotiſchen Stichbogen überwölbte Wandniſche. Sie iſt nur ihres Daſeins wegen bemerkenswert. Hier befand ſich aller Wahrſcheinlichkeit nach eine Pforte zu dem vorauszuſetzenden Nordflügel des Kreuzgangs. Als dieſer der gotiſchen Kapellenreihe weichen mußte, und die ſtarke romaniſche Oſtwand der Memorie der erſten Kapelle zuliebe bis auf einen ſchwachen Reſt ausgebrochen wurde (ſ. die Grundriſſe Tafel 5 und Abb. 98), da mußte auch das romaniſche Portal verſchwinden. Um die Tragfähigkeit der Mauer zu erhalten, ſpannte man jetzt einen Stichbogen in die

Öffnung. Auch rechts von der Blendniſche, die ſo entſtand, iſt die Wandfläche mindeſtens unten nicht mehr die urſprüngliche. Sie iſt in jüngerer Zeit erneuert. So iſt es wohl auch zu erklären, daß der Sockel fehlt und daß das Kämpferprofil des Gewändes im Zugang zum Ägidienchörlein hier in der Flucht der Wand abgeſchnitten, nicht herumgeführt iſt. Weiter oben ſcheint die Wand beſſer erhalten. Allerdings macht wenigſtens oberhalb der genannten Blendniſche die dick aufgetragene neue Bemalung jedes ſichere Urteil unmöglich.

Südwand

Die Südwand der Memorie (Abb. 99) iſt am ſtärkſten umgeſtaltet; vermutlich ſind nur noch Teile der Quaderflächen alt, ſelbſt der Sockel iſt erneuert: er zeigt einen einfachen flachen, oben ſchräg abgedeckten Wandvorſprung. Auch die Kämpfer der Eckgliederungen laufen ſich an der Südwand tot. Wenn ſie alſo urſprünglich auch ihrerſeits gleich der Weſt- und Nordwand mit Wandblenden ausgeſtattet war, ſo iſt von dieſen keine Spur mehr vorhanden. Eine Reihe von Durchbrüchen hat die Wand völlig verändert. Von Weſt nach Oſt folgen einander eine Pforte (zur Nikolauskapelle), Tür und Fenſter der Treppe zum Obergeſchoß des Kreuzgangs, ſchließlich ein breites mächtiges Portal (zum Kreuzgang). Betrachten wir zunächſt die Pforte zur Nikolauskapelle. Ihr Gewände in der dicken romaniſchen Mauer (Abb. 100) iſt beiderſeits abgeſchrägt. Hier gegen die Memorie zu ſind die Schrägen je mit einer Folge von verſchieden ſtarken Kehlen und Stäben — Rundſtäben und Birnſtäben — ausgeſtattet. Dieſe Stäbe fußen auf hohen zweiteiligen polygonen Sockeln und laufen ohne Kapitelle oder Kämpfer in den Bogen hinein und bis zur Spitze durch. Nur der innerſte Stab hat ein Kapitell. Sein Profil (dünner Rundſtab und zwei flache Kehlen) bildet unmittelbar auch das Vorderprofil des Sturzes und des Maßwerks im Bogenfeld. Der brettartige Sturz iſt im Stichbogen gewölbt (Abb. 99). Sein Vorderprofil löſt ſich über kleinen Laubkapitellen aus dem Profil der innerſten Gewändeſtäbe. In der Tiefe wird er von größeren Laubkonſolen unterſtützt. Das Maßwerk über ihm beherrſcht ein großer Vierpaß, deſſen Rundbogen mit ebenfalls rundbogigen offenen Dreipäſſen gefüllt ſind. Die Bogenfüße ſind in Lilien zuſammengeführt. In die Zwickel zwiſchen Stichbogen und Dreipaß greifen von außen ſchräg nach innen unten ſchlanke Spitzbogen ein, jeder mit einem offenen und in der Spitze mit einem geſchloſſenen Dreipaß gefüllt. Dieſes ganze Maßwerk iſt dem geſchloſſenen Bogenfeld vorgeblendet. In der Nikolauskapelle ſitzt dieſe Tür in einer ſehr tiefen Stichbogenniſche, deren Gewände ſteil abgeſchrägt ſind. Pfoſten und Sturz ſind glatt und flach eingeſtuft.

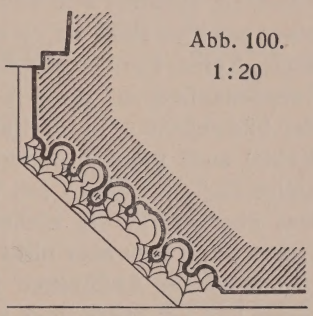


Abb. 100.
1 : 20

Gewände der Pforte aus der Memorie in die Nikolauskapelle

Treppenturm

Die Treppe zwiſchen Nikolauskapelle und Kreuzgang (ſ. die Grundriſſe Tafel 5 und Tafel 76) und mit dieſen Anlagen zuſammengehörig iſt ein ganz beſonderes Stück. Sie hat nämlich zwei Läufe, die hinter und übereinander hergeführt ſind, und folglich auch zwei Türen unten und oben. Ihre Konſtruktion iſt dieſe. Ein in der Hauptſache vierſeitiger Turm mit abgeſchrägten Ecken iſt ſo zwiſchen die Memorie einerſeits, Kreuzgang und Nikolauskapelle andererſeits eingebaut, daß er mit ſeiner Südſeite und der ſehr breit abgeſchrägten Südweſtſeite frei in die Nikolauskapelle hineinragt, während die Weſtſeite das eine Gewände der oben beſchriebenen Tür bildet und die Nordſeite in die Memorie ſchaut. Die Oſtſeite endlich ſtellt mit den beiden angrenzenden Eckſchrägen wiederum ein Gewände dar, hier das des

breiten Portals zum Kreuzgang und das des erſten großen Fenſters zwiſchen Kreuzgang und Nikolauskapelle. Dieſen ſo beſchriebenen Raum füllt nun die Doppeltreppe, und zwar ſteigt der eine Lauf, der mit der Pforte von der Memorie her beginnt, mit einer halben Kreisbewegung ſo hoch, daß der genannten Pforte genau gegenüber von der Nikolauskapelle aus eine zweite Tür zu einem zweiten Arm führen kann, der nun dem erſten folgt. Gleich raſch anſteigend erreicht er über der zuerſt genannten Pforte die Höhe des erſten Treppenlaufs, ſo daß er nun über dieſem (und unter deſſen zweiter Runde) weiter gehen kann bis zum Ausgang oben. Wie die Eingänge ſo ſind natürlich auch die Ausgänge getrennt — davon weiter unten.

Der Zuſammengehörigkeit halber ſei gleich hier mit ein paar Worten die Erſcheinung des Treppenturms auch in der Nikolauskapelle beſchrieben. Der Turm hat einen Mauerſockel, einen flachen Wandvorſprung, der oben abgeſchrägt iſt. In der Südwand, zunächſt dem Fenſter, ſitzt die ſpitzbogige Pforte. Deren Gewände iſt von einer gewiſſen Höhe an vorn abgeſchrägt und die Schräge iſt gegliedert (es folgen ſich Stufe, Kehle, Karnies und Kehle); die Glieder laufen bis zur Bogenſpitze durch. Der Treppenanfang auf dieſer Seite erhält durch ein ſchmales hohes Rechteckfenſter in der Südweſtwand Licht. Über der Tür iſt ein Geſims (gotiſche Schräge, Naſe und Kehle) auch um das einfache Fenſter der Südweſtwand herumgeführt. Oberhalb dieſes Geſimſes öffnen ſich weitere Fenſter und zwar in jeder Wand ein vierteiliges. Das über der Tür iſt einheitlich rechteckig und in der Mitte ſenkrecht geteilt. Die Querteilung geht aber nicht durch. Sie beſteht aus einem breiten Band, und das iſt in den beiden Abſchnitten ſo gegeneinander verſchoben, daß der untere Abſchnitt rechts und der obere links kleiner ſind als die beiden anderen. Deutlich kommt damit das Anſteigen der Treppe im Innern zum Ausdruck. Denſelben Erfolg erreicht das andere Fenſter auf eine etwas andere Weiſe. Auch hier ſind die vier Rechtecke, die das Fenſter bilden, zwar gleich breit, aber nicht gleich hoch; allein hier bleiben die beiden Rechtecke rechts niedriger als die beiden anderen, ſodaß ebenſo die Oberkanten der beiden ſenkrechten Abſchnitte wie die Querteilungen eine Stufe bilden. Die Fenſtergewände zeigen eine rechteckige Stufe und eine flache Kehle, durch ein ſchräg laufendes Band voneinander getrennt (Abb. 99).

In der Südwand der Memorie macht ſich die Treppe zunächſt durch ihre Pforte bemerklich (Abb. 99). Auch ihr Gewände iſt oberhalb einer gewiſſen Höhe abgefaſt und die Schräge gegliedert (zwei tiefe Kehlen, durch einen ſchmalen Steg voneinander getrennt; die zweite Kehle iſt unmittelbar in einen Rundſtab übergeführt, der durch einen ſchmalen Einſprung von einer letzten ſehr flachen Kehle abgeſetzt iſt). Auch hier ſetzt ſich die Gliederung unmittelbar in den Bogen hinein fort. Dieſer, ein ſtumpfer Spitzbogen, iſt aber bereichert: ein Stichbogen iſt eingeſpannt, und den Raum zwiſchen ihm und der Spitze füllen zwei Fiſchblaſen, die mit den Köpfen zuſammenſtoßen. Der Stichbogen bildet den Sturz der Tür: das Maßwerk über ihm ſteht in einer Blendniſche. Oberhalb dieſer Tür und zwar ſeitlich ein wenig nach links verſchoben tritt nun die Wandung der Treppe aus der Flucht der Memorienſüdwand hervor und zwar mit zwei Seiten, die in einem ganz ſtumpfen Winkel zuſammenſtoßen. Das geſchieht über einem Geſims von gotiſchem Gepräge, das ebenfalls gebrochen und deſſen Unterſeite konſolartig ausgebildet iſt: ein fliegendes Ungetüm mit Männerkopf, Vogelleib und -flügeln und Löwenſchwanz unterſtützt ſie und vermittelt mit der Wand. Die Anordnung der Fenſter zeigt Abb. 99.

Es bleibt nur noch das große Portal zum Kreuzgang zu erörtern. Der Grundriß (Tafel 5 und Abb. 98 und 101) ſowie die Abbildung 99 zeigen, wie die Gewände,

um die der oben beſchriebene gotiſche Sockel herumgeführt iſt, beiderſeits nach innen wie nach außen breit abgeſchrägt ſind — nur die Ecke außen an der Zwiſchenwand zwiſchen Kreuzgang und Nikolauskapelle macht eine Ausnahme: hier fehlt die Schräge. Dieſe Flächen ſind ſämtlich, ſoweit ſie ſenkrecht ſtehen, glatt. Mit ihnen verſchneiden ſich dann die Profile des Bogens, wie ſie Abbildung 101[1]) erkennen läßt.

Entſtehungszeit

Die drei Portale zuſamt der Treppe (d. h. alſo die ganze Umgeſtaltung der Südwand der Memorie) ſind gleichzeitig und in einer Ausführung mit der Nikolauskapelle, von der weiter unten die Rede ſein wird, errichtet, denn die Pforte zu dieſer Kapelle muß gleichzeitig mit dem Treppenturm angelegt ſein, und dieſer ſteht in gutem Verband mit der Kapellenarchitektur und mit dem Portal zum Kreuzgang.

Dagegen iſt der übrige Bau der Memorie, wie wir uns überzeugt haben, abgeſehen von dem gotiſchen Portal der Nordwand und dem Ägidienchörlein einheitlich romaniſch, ein Werk aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, gleichzeitig mit dem Umbau der Seitenſchiffe (gegen 1200) begonnen und mit dem Weſtbau fertig geworden. Damit fallen natürlich auch die Vermutungen, die G. C. Braun[2]) an den Namen Emcho in dem romaniſchen Portal der Nordſeite geknüpft hat. Braun ſah in dieſem Emcho einen Dompropſt des 11. Jahrhunderts und den Erbauer der ganzen Memorie. Das iſt unmöglich. Wann der Emcho des Portals gelebt hat, und ob er mehr als dieſes Portal geſtiftet hat, wiſſen wir eben nicht; keinesfalls kann er dem 11. Jahrhundert angehört haben.

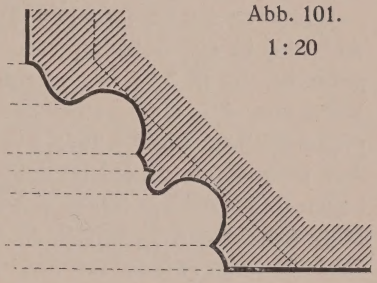


Abb. 101.
1 : 20

Gewände des Portals aus der Memorie in den Kreuzgang

AUSSTATTUNG UND DENKMÄLER

Altar

In dem Chörlein der Ägidienkapelle ſteht ein modern-gotiſcher Altar: er erſetzt den im Jahre 1801 zerſtörten älteren Altar.[3]) Über das Ende dieſes Altars unterrichtet uns eine Notiz, die Bodmann handſchriftlich in ſein Exemplar des Gudenus eintrug.[4]) Da heißt es: „Das Altärgen iſt uralt und ſtellt gar ſchöne Basreliefs vor. Ad latus Evangelii hängt auf der Seite das Wappen des 1487 verſtorbenen Canonicus Johannes Münch Roſenberg. A. 1801 wurde das Altärchen in tauſend Stücke zertrümmert und iſt jetzt nichts mehr davon zu ſehen.“ Einige Bruchſtücke des Altars ſind indeſſen erhalten und werden unter den Kreuzgangdenkmälern bei Nr. 41 beſprochen werden. Die Sakramentsniſche iſt alt, aber ganz ſchlicht.

Steinſitz

Weiter iſt der Steinſitz zu nennen, der die Mitte der Weſtſeite auszeichnet (bei aa im Grundriß auf S. 230). Eine Aufnahme im Beſtand der Stadtbibliothek, desgleichen eine Zeichnung von Bodmann (Mappe III, 55 c), eine neue genauere im heſſiſchen Denkmalarchiv. Photographie Kroſt. Zu den Reſten einer römiſchen Inſchrift auf den Seitenplatten vgl. Körber im 4. Nachtrag zum Beckerſchen Katalog S. 42 Nr. 49.

Der Sitz, ein ſchwerer Stuhl mit Rücklehne und Seitenwangen, ganz aus Steinplatten aufgebaut, iſt auf die untere Stufe des Wandſockels aufgeſetzt und in deſſen obere Gliederung eingeſchnitten, alſo eingebaut. Dieſe enge Verbindung mit der Architektur,

[1]) Das Profil des Gewändes, das die Tafel 78, a (Hundeshagen!) zeigt, iſt nicht genau.

[2]) G. C. Braun, Muthmaßung über den Erbauer der Memorie und ihrer alten Thüre im Dome zu Mainz. Quartalblätter des Vereins für Litteratur und Kunſt IV. 1833. Heft 1. S. 55 ff.

[3]) „Altare ex lapide albo repraesentans Christi resurrectionem“. Bourdon S. 119, 13.

[4]) Gudenus II S. 812, Exemplar der Stadtbibliothek.

die keine Flickſtellen zeigt, dazu die ſehr altertümliche Geſamtform und einige auffallende Einzelheiten (man vergleiche die abgefaſten und gekehlten Kanten der Wangen, die oben und unten in eingerolltem Blattwerk enden, mit den entſprechenden Kehlen der Gewände im Zugang zum Ägidienchörlein!), alles dies legt die Vermutung nahe, daß der Sitz gleichzeitig mit der Halle entſtanden iſt. Und auch die Füllungen der Runde an den Kopfenden der Wangen — geometriſche Muſter und Drolerie-Ungetüme — widerſprechen dieſer Annahme nicht. Daß die Seitenwandungen aus Kalkſteinplatten hergeſtellt ſind, die Reſte einer römiſchen Inſchrift zeigen, iſt eine Merkwürdigkeit, die immerhin hervorgehoben werden muß.

Biſchoffigur

Auf der zierlichen mit einer Laubmaske geſchmückten Konſole rechts von der Tür, die zu der Treppe führt, ſteht ein heiliger Biſchof. Er iſt indeſſen ſo ſtark erneuert (Kopf, Hände, große Teile des Gewandes), daß wir uns ein weiteres Eingehen auf das Werk erſparen können. Eine hübſche Arbeit iſt der Baldachin zu ſeinen Häupten.

Laterne

Links von den Fenſtern des Treppenturms (bei bb im Grundriß auf S. 230. Vgl. auch Abb. 99) iſt ein Gehäuſe, vermutlich zur Aufſtellung eines Lichts, an der Wand angebracht. Es iſt 3,55 m hoch, dreiſeitig und ſpringt mit zwei offenen Seiten aus der Wand vor. Aus einer von einer Laubkonſole getragenen Fußplatte ſteigen drei ſtrebepfeilerähnliche Pfoſten auf; zwei ſind der Wand angeſchloſſen, einer ſteht vorn frei. Aus ihnen löſen ſich ſeitlich die Stabprofile, die die naſenbeſetzten verbindenden Spitzbogen bilden. Dieſe tragen mit Krabben geſchmückte Giebelchen, deren Zwickel mit Maßwerkblenden gefüllt ſind. Eine Fiale krönt den vorderen Pfeiler. Hinter den Giebeln ſteigt (wieder mit zwei freien Seiten, die dritte bildet die Wand) der dreiſeitige geſchloſſene Helm auf. Seine Kanten ſind mit Krabben beſetzt; er endet in einer Kreuzblume. Das Ganze iſt ein reizvolles elegantes Werk aus Sandſtein, etwa aus der Zeit um 1400; die Bemalung iſt neu. Heute ſteht darin eine Muttergottes aus Sandſtein. Sie iſt 81 cm hoch, gründlich erneuert und überdies ſehr roh; ſie mag um 1400 entſtanden ſein.

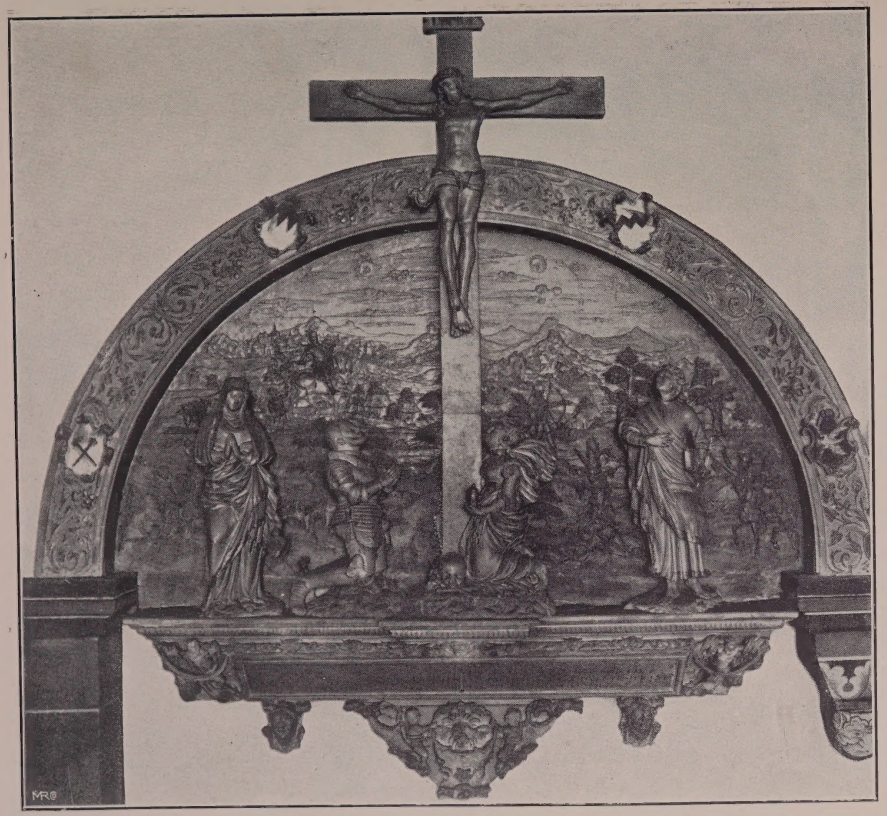
Die bedeutungsvollſten Denkmäler des Raums ſind unſtreitig die drei Hochreliefs, die die romaniſchen Blendbogen der Weſtwand füllen. In der Höhe der Kämpfer dieſer Bogen ſind breite niedrige Sockelbänke angeordnet, die konſolartig ausladen und ſchräg nach vorn vorſpringen. Sie ſind zum Teil noch beſonders unterſtützt oder durch Kartuſchen nach unten abgeſchloſſen und tragen die Inſchrifttafeln. Über ihnen füllen Reliefs mit Figuren und Landſchaft die Bogenfelder. Die romaniſchen Rundbogen, die ſie umrahmen, ſind mit breiten Bändern eingefaßt, in denen zwiſchen Akanthuslaub und grotesken Ornamenten Wappen ſtehen. Soweit iſt die Anlage der drei Denkmäler gleich. Betrachten wir ſie nunmehr einzeln.

Denkmal Konrad von Liebenſtein

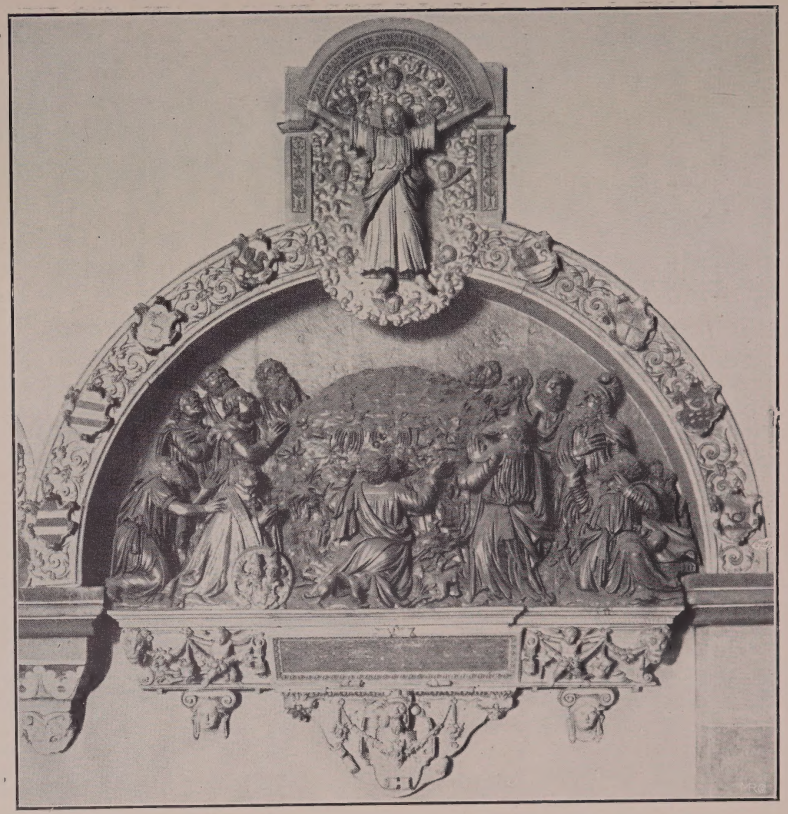
Das älteſte von ihnen iſt das Epitaph des Domherrn Konrad von Liebenſtein † 1536, in der Mitte, mit der Auferſtehung des Herrn. Tafel 75, a. Bourdon S. 147. Gudenus II S. 867. Schaab II S. 132. Photographie Kroſt. Im Grundriß auf S. 230 bei dd.

Das Ganze iſt 2,62 m breit und 2,30 m hoch. Der Sockel iſt aus Sandſtein, das Relief aus Eifeltuff. Ergänzt (in Gips) iſt, abgeſehen von Kleinigkeiten, der rechte Arm Chriſti und das mittlere Wappen ganz oben zum Teil. Bei der Herſtellung wurde das Epitaph wie üblich gelbbraun geſtrichen und teilweiſe vergoldet; die Wappen wurden — wie wir gleich ſehen werden zum größeren Teile falſch — neu bemalt.

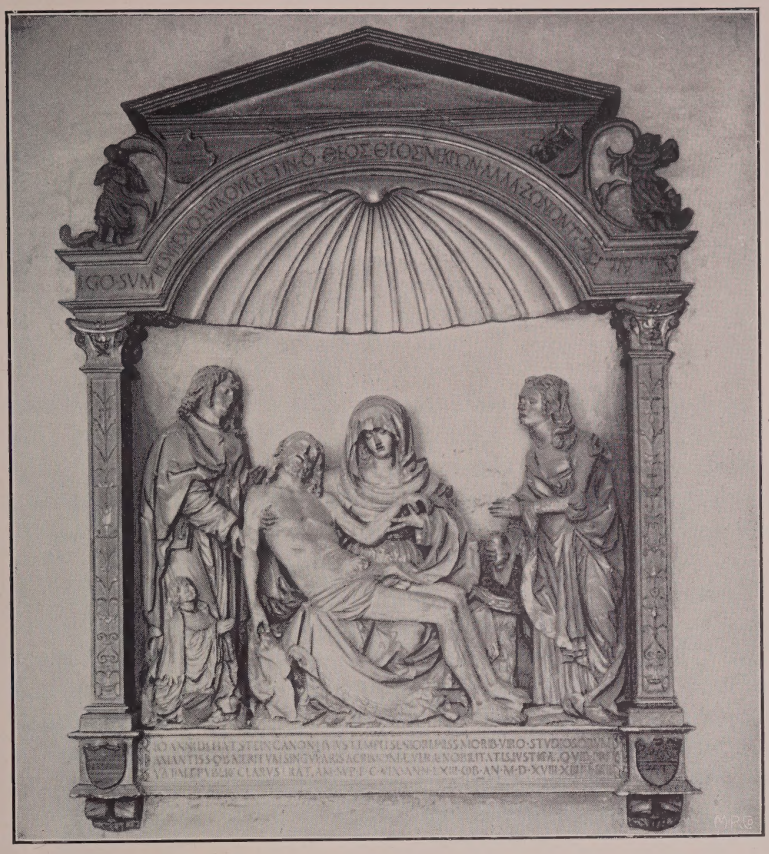
Die Sockelbank, unten offenbar unvollſtändig (ich vermag zwar keine unzweideutigen Spuren von Bruch oder Abarbeitung zu erkennen, der wagrechte Abſchluß unten ohne Konſolen iſt aber ſo nicht recht denkbar), iſt ganz als Inſchrifttafel ausgebildet.



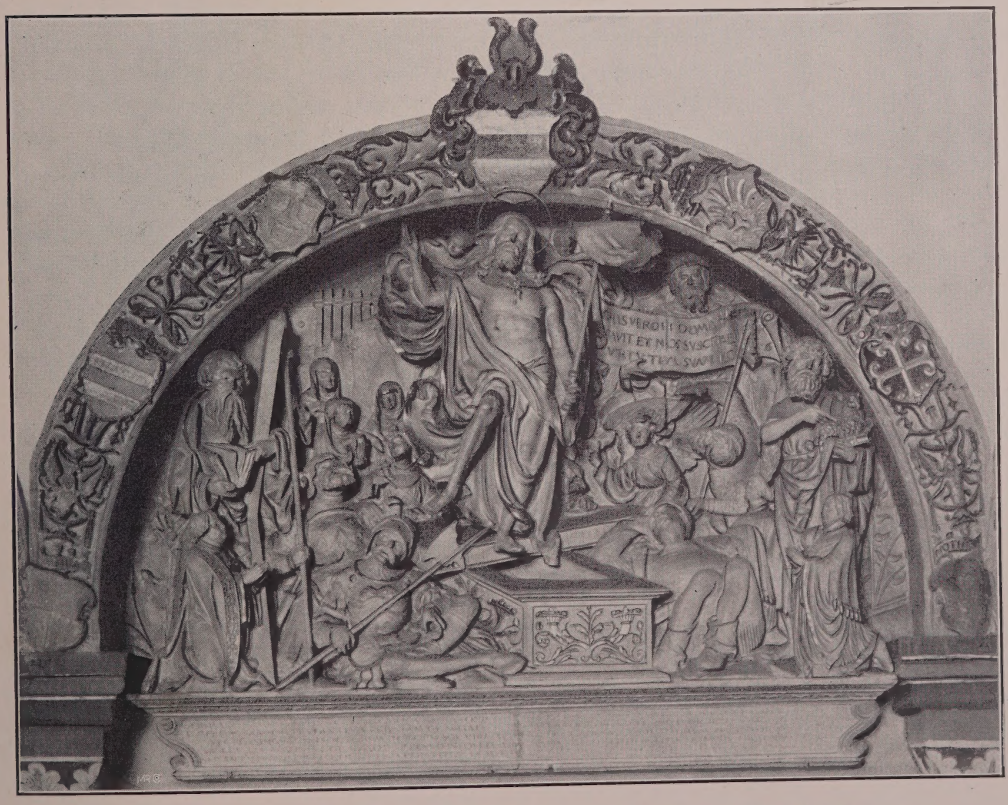
a Denkmal Martins von Heuſenſtamm in der Memorie. Phot. Kroſt



b Denkmal Georg Gölers von Ravensburg in der Memorie. Phot. Kroſt



b Denkmal Johanns von Hatſtein im Kreuzgang. Phot. Kroſt



a Denkmal Konrads von Liebenſtein in der Memorie. Phot. Kroſt

Die Tafel wird rechts und links von umgekehrt S-förmigen Doppelvoluten und oben von zwei profilierten Stäben gerahmt. Die Inſchrift (in Kapitalen) lautet:

CONRADO A LIEBENSTEIN ECCLESIAE MOGVNTINAE CANONICO · POST PRAEFECTVRAM PINGIENSEM MAGNA LAVDE ET BONO PVB | LICO GESTAM · OB PRVDENTIAM ET IVSTAM GRAVITATEM AD SCHOLASTICI DIGNITATEM ET IVDICII SECVLARIS CAMERARIATVM | PROVECTO · SINGVLARI DOCTORVM BONORVMQVE VIRORVM PATRONO MORTVO CVM OMNIVM LVCTV · HIC CVM DVOBVS | SVAE FAMILIAE ALBERTO ET RABANO A LIEBENSTEIN · QVI EVM MVLTIS ANNIS · SED EISDEM FERE HONORVM GRADIBVS PRECES: | SERANT · SIMVL SEPVLTO FRATRES SVPERSTITES HOC MONVMENTVM FIERI CVRAVERVNT · OBIIT III · CALENDAS DECEMBRIS ANO DOMINI MDXXXVI.

Der breite Rahmen des Rundbogens iſt mit Groteskornamenten gefüllt. Zwiſchen ihnen ſtehen, durch Inſchriftbänder erläutert, ſieben Wappen, nämlich — von links nach rechts —: 1) *ELLERBACH:* Die Farben[1]) müſſen Gold und Grün ſein. 2) *NEVHAVSEN:* Gold in Blau. 3) *HOHENALFING:* Blau in Gold. 4) *LIEBENSTEIN:* dreimal von Silber und Schwarz geteilt. 5) *LICHTENSTEIN:* die Farben ſind richtig. 6) *HOFFWART:* die Farben ſind richtig. 7) *NOTHAFT:* Silber in Rot.

Das Bogenfeld nimmt eine Auferſtehung des Herrn in vielen Figuren ein. Chriſtus mit der Fahne in der Linken, die Rechte ſegnend erhoben, iſt ſchwebend gedacht. Hinter den ſchlafenden Wächtern, zu ſeiten des Grabes, werden zwei Engel ſichtbar, auf das Wunder hinweiſend. Der links wendet ſich zurück zu den drei Frauen, die da ganz hinten herankommen. Links vorn ſteht der heilige Andreas mit einem ungeheueren Kreuz und vor ihm kniet der Domherr Konrad. Gegenüber, ganz rechts, ſteht ebenſo Johannes der Täufer und zu ſeinen Füßen knieen die beiden früher verſtorbenen Domherren aus dem Hauſe Liebenſtein, die die Inſchrift nennt. Ganz hinten rechts wird endlich noch ein Mann in bürgerlicher Tracht ſichtbar, der ein großes Blatt entrollt vor ſich hält. Man lieſt (in Kapitalien): *DEVS VERO ET DOMINVM SVSCI | TAVIT ET NOS SVSCITABIT PER | VIRTVTEM SVAM I COR. VI.* Iſt das der Künſtler? Der Stil zeigt die Vereinfachung, die ſchon einzelne Ausläufer der Backoffenwerkſtatt und z. B. die Oppenheimer Denkmäler erkennen laſſen, weiter entwickelt. Erinnerungen an Backoffen und ſeine Schule ſind kaum mehr wahrzunehmen. Man kennt den Körper, vereinfacht und motiviert den Fall des Gewandes. Knittrige Motive und „Augen“ ſind ſehr ſelten: ſie kommen eigentlich nur noch in den großen Mänteln vor. Daneben finden ſich fein gefältelte Stoffe, wie ſie auch ſchon in der letzten Phaſe des Backoffenſtils begegnen. Dagegen haben die Köpfe ſchon das animaliſch-derbe der kommenden Zeit. Wir befinden uns auf der Linie, die zu Dietrich Schro hinführt (ſ. oben S. 273). Übrigens iſt die Arbeit reichlich unperſönlich. Nur die Köpfe der Domherren ſind einigermaßen individuell; das andere iſt unfein und allgemein. Mindeſtens eine ſtarke Anleihe bei Dürer fällt auf: der ſchlafende Wächter rechts vom Sarg ſtammt aus dem Holzſchnitt der Großen Paſſion.

Denkmal Martin von Heuſenſtamm

Das Epitaph des Kurfürſtlichen Rats und Amtmanns Martin von Heuſenſtamm † 1550, links von dem vorigen, mit der Kreuzigung. Tafel 74, a. Bourdon S. 148. Gudenus II S. 868. Schaab II S. 132. Photographie Kroſt. Im Grundriß auf S. 230 bei cc.

Das Denkmal iſt 2,87 m breit und 3,71 m hoch. Das Relief mit allen Figuren, auch Chriſtus, iſt aus Tuff; ebenſo die Umrahmung der Schrifttafel. Dieſe ſelbſt aber iſt

[1]) Die Farben der Wappen ſind bei der Herſtellung des Denkmals zum größeren Teil falſch erneuert worden; ich ſetze hier die richtigen Farben nach den freundlichen Mitteilungen des Herrn Regierungsrat Dr. Würth ein.

ein ſchwarzer Schiefer, in dem die Buchſtaben vergoldet ſtehen. Sonſt iſt von der urſprünglichen Faſſung nur noch wenig Farbe in der Landſchaft erhalten: ſie war ſicher einſt völlig natürlich bemalt. Alles übrige iſt wieder gelbgrau geſtrichen mit ſparſamer Vergoldung einzelner Teile. Ergänzt ſind (in Gips) die Hände der Maria, die des Ritters, die linke Hand der Magdalena; in der Umrahmung der Schrifttafel zahlreiche Einzelheiten, wie z. B. die Köpfe der beiden Satyrn rechts und links uſw. Die Wappen ſind — wiederum zum Teil falſch — neu bemalt.

Die Inſchrifttafel am Sockel iſt reich mit Rollwerkelementen umrahmt. Sie wird an der Wand unterſtützt von zwei Frauenmasken vor Tüchern und von einer mittleren Kartuſche, in der nackte Putten an den Bandgehängen herumſpielen, die die Rollwerkecken mit einem Löwenkopf in der Mitte verbinden. Dieſe unteren Teile ſind nicht mehr im urſprünglichen Zuſtand: die Masken gehören an eine nach vorn geneigte, nicht an eine ſenkrechte Fläche, und auch die Mittelkartuſche iſt verſtümmelt und nur einigermaßen zurechtgeſchnitten. So erklärt ſich das Unorganiſche der Verbindung dieſer Teile mit der Schrifttafel: dazwiſchen ſcheint ein Rahmen- oder Leiſtenſtück zu fehlen, das auch die Seitenſtücke neben der Tafel mit dieſer und mit den Konſolen einſt feſter verbunden haben mag. Dieſe Seitenſtücke, Satyrn in Rollwerkteilen, ſind ſonſt ſicherlich unverſehrt. Und gut erhalten ſind jedenfalls die fein und reich geſchmückten Glieder des oberen Rahmens, die zu der in der Mitte vorgekröpften Fußplatte des Reliefs überleiten. Die Inſchrift (von wenigen Ausnahmen abgeſehen in Kapitalen gehalten; die Hauptworte beginnen mit größeren Kapitalen) lautet:

ALS MAN zALT NOCH CHRISTI UNSERS HERN UND ERLOSHERS GEBURT | 1·5·50 DEN · 19 · TAGK DES BRACHMONATS IST IN GOT VERSCHIEDEN DER EDEL | UND ERNVEST MARTIN VON HEUSENSTAM MENTzISCHER CHURFURSTLICHER | RHAT UND AMPTMAN zU STEINHEIM DEM GOT GNADE.

Der Rahmen des Rundbogens iſt zwiſchen zwei ſchmalen Leiſten belegt mit einem ſehr ſchön bewegten dünnſtieligen und feinblätterigen Akanthus. Darauf ſitzen noch — recht unorganiſch — vier Wappen. Es ſind von links nach rechts: 1. Venningen (das Wappen der Großmutter väterlicherſeits des Amtmanns): zwei gekreuzte Szepter, rot in Silber (ich gebe hier die urſprünglichen richtigen Farben an an Stelle der falſch erneuerten heutigen); 2. Heuſenſtamm: Rot und Silber; 3. Brendel von Homburg (das Wappen der Mutter des Amtmanns); 4. Röder von Rodeck (das Wappen von deren Mutter): die beiden zuletzt genannten Wappen ſind richtig gefärbt.

Das Bogenfeld füllt eine Kreuzigung, und zwar ragt das Kreuz über der genannten Vorkröpfung der Fußplatte ſo hoch empor, daß es den Rundbogen überſchneidet; der Querbalken iſt über deſſen Scheitel an der Wand befeſtigt. Zu Füßen des Kreuzes kniet Maria Magdalena, links ſteht Maria, rechts Johannes. Zwiſchen Maria und dem Kreuz kniet der Verewigte, betend, geharniſcht. Weiter zurück, in einer überaus reich, auch mit allerlei romantiſchen Elementen ausgeſtatteten Landſchaft ſieht man rechts einige Reiter, links die würfelnden Kriegsknechte; noch weiter zurück — im Maßſtab zu groß — rechts ein Martyrium St. Sebaſtians, links St. Martin mit dem Bettler.

Die Dekoration weiſt auf die Stilſtufe des Heuſenſtammdenkmals hin (ſ. oben S. 272 ff.). Aber die Figuren zeigen, daß an Dietrich Schro als Künſtler nicht zu denken iſt. Die Figuren ſind ſchlank und eher feingliedrig, zum Teil geradezu elegant bewegt (vergleiche den Johannes), die Köpfe nicht ſchwer, ſondern frei getragen. Das Gewand iſt voller „natürlicher“ Motive, wenn auch die gehäufte Parallelfältelung, ja ſelbſt noch allerletzte Erinnerungen an Augenbildung in den Falten rückwärts weiſen. Gewiß haben wir die Stilſtufe Dietrich Schros vor uns, aber die Arbeit iſt hier feiner, leichter, ele-

ganter. Sehr perſönlich iſt ſie indeſſen auch nicht. Das Denkmal wurde im Jahre 1553 errichtet,[1]) vermutlich iſt es damals erſt fertig geworden.

Das Epitaph des Domkantors Georg Göler von Ravensburg † 1558, ganz rechts, mit der Himmelfahrt Chriſti. Tafel 74, b. Bourdon S. 147. Gudenus II S. 867. Schaab II S. 132. Photographie Kroſt. Im Grundriß auf S. 230 bei ee. Denkmal Göler von Ravensburg

Das Epitaph iſt 2,82 m breit und 3,82 m hoch. Es beſteht ganz (auch die Schrifttafel!) aus Tuff. Die — erneuerte — Bemalung zeigt den Sockel gelbbraun mit teilweiſer Vergoldung, die Inſchrifttafel ſtumpf rotviolett. Der Rahmen des Bogens iſt wieder gelbbraun, das Relief ſelbſt in natürlichen Farben gehalten, die Wolke ſilbern. Die Wappen ſind auch hier bei der Erneuerung teilweiſe falſch bemalt worden. Die Umrahmung der Schrifttafel folgt durchaus dem Typus des vorigen Epitaphs, und hier iſt alles in Ordnung. Die Schrifttafel, kleiner als dort, wird wieder von einer beſonderen Kartuſche, hier in voller Breite, unterſtützt; die Seitenteile, deutlicher von ihr geſondert, haben Frauenmasken mit joniſchen Kapitellen zu Konſolen. Die Inſchrift (in Kapitalen) lautet:

REVERENDVS ET NOBILIS DOMINVS GEORGIVS GOELER A RAVENSBVRG HVJVS METROPOLITANAE | CANTOR CATHEDRALISQVE SPIRENSIS PRAEPOSITVS AC DIVI VICTORIS MOGVNTINI CANONICVS VIR | IVSTA ANIMI GRAVITATE PRAEDITVS, QVI REBVS SVIS PRVDENTER AC BENIGNE | ERGA ECCLESIAS CONFECTIS AETATE IAM AFFECTA FATIS CONCESSIT | IPSO DIE S. MARTINI ANNO M · D · LVIII · ET HANC DIVINAE ASCENSIONIS FIGVRAM | PROCVRANTIBVS VLTIMAE VOLVNTATIS TESTIBVS DEO OPTIMO MAXIMO DEDI VOLVIT. REQVIESCAT IN PACE. AMEN.

Eine zweite Inſchrift ſteht zu Häupten des auffahrenden Chriſtus (auch in Kapitalen):

VIRI FRATRES GALILEI, QVID STATIS INTVENTES IN COELVM? HIC IESVS QVI ASSVMPTVS | EST A VOBIS IN COELVM, SIC VENIET QVEMADMODVM VIDISTIS EVM EVNTEM IN COELVM. ACT · I ·

In dem breiten Rahmen des Rundbogens wechſelt ein etwas trockenes Ornament, in dem der Akanthus zurücktritt und das Band herrſchend wird, mit Wappenſchildern ab. Es ſind deren auf jeder Seite vier vorhanden; ich zähle ſie von links unten an auf und ende rechts unten:[2]) 1) Kreis von Lindenfels: Silber in Blau. 2) Gemmingen: Gold in Blau. 3) Hirſchberg: Rot in Silber. 4) Göler: ſchwarzer Rabe in Silber. 5) Kalb von Reinheim: oben wachſender roter Löwe in Gold, unten roter Balken in Silber. 6) Venningen: Rot in Silber. 7) Laſtenheim — ſonſt nicht bekannt; ſchon Bourdon (oder ſein Abſchreiber) war nicht ſicher, wie das Wappen zu deuten ſei. 8) Horneck von Hornberg: Rot in Gold. Das Wappen, das der Domherr vor ſich hat, zeigt wieder den Raben, ſchwarz in Silber. Den Schild krönen zwei Helme, von denen der eine eine Mitra, der andere einen Rabenrumpf trägt. Auf der runden Scheibe, die dem Wappen als Unterlage dient, lieſt man zwiſchen den Helmen die Jahreszahl 1564.

Die Himmelfahrt im Bogenfeld bildet das Gegenſtück zu der Kreuzigung. Wie dort der Gekreuzigte, ſo überſchneidet hier die Wolke mit dem auffahrenden Chriſtus den Bogen. Sie iſt in ein Tabernakel eingeſchloſſen, das mit ſeinen Seitenpfeilern auf dem Bogen aufſitzt. Dieſes Tabernakel füllt, nach unten zum Oval ergänzt, die Wolke, vor der von Engelköpfen umgeben der zum Himmel fahrende Heiland mit ausgebreiteten

[1]) Domkapitelprotokoll vom 31. Auguſt 1553 (Band 10 Bl. 283′ in Würzburg). Da heißt es: Uff domini reverendissimi ſchreiben wird bewilligt, daß man ſeiner churfürſtl. Gnaden brudern ſeligen Martin von Heuſenſtam geweſenem Ambtmann zu Steynheym eyn epitaphium in der Memorien des Dhumbſtiffts zu Mentz uffrichten moge. Darzu dan der verledigt platz des eynen Schwidbogens uff der ſeiten bei Sanct Niclaßen Capellen fürgeſchlagen.

[2]) S. Humbracht, Höchſte Zierde. 1707 u. Archiv f. heſſ. Geſch. u. Altertumsk. IV. Heft 2. Nr. VII.

Armen ſchwebt. Unten im Bogenfeld knieen und ſtehen um den leeren Hügel elf Apoſtel und Maria; ganz vorn links, von einem der Apoſtel empfohlen, der verſtorbene Prälat. Sein Wappen wurde ſchon beſprochen.

Wenn ſchon die Dekoration hier mit Beſtimmtheit auf das Heuſenſtamm-Denkmal hinweiſt (ſ. oben S. 273), ſo ſind wir doch unſerem Denkmal gegenüber nicht allein auf Stilerwägungen angewieſen: das Werk iſt bezeichnet.[1]) In den Grotesken, welche die Pfeiler des Himmelstabernakels oben ſchmücken, hängen Schildchen. Auf ihnen lieſt man links: 15 · 64, rechts: D S. Wir haben alſo ein Werk des Dietrich Schro vor uns. Er oder ſeine Werkſtatt zeigt ſich hier nicht eben berückend. Das Ganze hat etwas Ungeſchlachtes. Die Figuren ſind mit mächtigen Gliedern begabt, ungefüge bewegt, haben kurze Hälſe und breite ſchwere Köpfe. In den Geſichtern herrſcht das Bemühen, die animaliſche Kraft, das Fleiſch zur Geltung zu bringen: Wulſte über den Augen, an der Naſenwurzel, die ſtark hervortretenden Backenknochen, die ſchweren Haarperücken, das alles wirkt in dieſem Sinne. Das Gewand iſt natürlich drapiert, weich und voll, mäßig gebauſcht; einzelne Motive kehren wieder, ſo wird gern ein Mantelzipfel herumgenommen und durch den Gürtel geſteckt u. a. m. Das Porträt des Domherrn iſt das erfreulichſte Stück des Ganzen.

Von den Grabplatten, die den Boden bedecken, ſei hier nur die jüngſte erwähnt. Sie deckt das Grab des um die Geſchichte des Mainzer Domes ſowie um die Erhaltung des Baues und beſonders die ſeiner Denkmäler hochverdienten Domdekans Franz Werner † 1845, im Grundriß auf S. 230 bei ff. Die einfache rechteckige Platte aus rotem Sandſtein trägt außer Kelch und ſegnender Rechte, dem Sinnbild prieſterlicher Würde, nur die Inſchrift, die 1890 erneuert wurde. Das Nähere bei Fr. Schneider, Domdekan Franz Werner. Mainz 1899. S. 3 ff., wo auch die Grabſchrift wiedergegeben iſt.

Domdekan Franz Werner

Unter den übrigen Grabplatten in der Memorie iſt keine einzige, die ſo erhalten wäre, daß ſie noch als Kunſtdenkmal beſchrieben werden könnte. Die Entzifferung der Inſchriftenreſte aber und damit die Beſtimmung der Steine muß einer beſonderen Unterſuchung vorbehalten bleiben, die mit Hilfe der ſchriftlichen Überlieferung über dieſe Denkmäler das der Erinnerung Würdige für die Geſchichte zu retten hätte.

Was wir ſo beſchrieben haben, iſt auch hier wieder nur ein kleiner Teil des einſt Vorhandenen. Die Schilderungen von Joannis, Bourdon und Gudenus geben beträchtlich mehr. Und wieder ſind es die ſchweren Jahre um 1800 geweſen, die zerſtörend gewirkt haben. An zwei Stellen hat Bodmann ſeinem Unwillen über die Verwüſtung in der Memorie Luft gemacht. In ſein Handexemplar des Gudenus[2]) trug er die Notiz ein: „Von dieſen Epitaphiis ſind viele ungemein ſchätzbare Stücke A. 1803 und 1804 abgehauen, zu Treppen adaptirt und juſſu Episkopi zur Herſtellung des Doms verwendet worden. Auch hat man in loco memoriae alle Epitaphia ganz anders gelegt, ſo daß faſt keines an ſeinem Ort geblieben iſt, und manche Neue dahin gebracht, ſo nie daſelbſt lagen.“ Und einer Zeichnung, die er von einem Stein in der Memorie anfertigte (ſ. unten),[3]) fügte er die Bemerkung bei, der Stein ſei in die Memorie verſetzt worden, um mit anderen „die Leichſteine der Domherren, ſo man zu Stiegen u. a. Bäulichkeiten des ruinierten Doms auf eine ſchnöde Weiſe verſchlagen, abgehauen und verbraucht hat, zu remplacieren. Vah dedecus“! Man wird annehmen

[1]) Bevor ich mich noch eingehender mit dem Denkmal beſchäftigt hatte, entdeckte Herr cand. W. Strübing, der eine Arbeit über dieſe Renaiſſance-Denkmäler vorbereitet, die Signatur. Ich bin ihm für den Hinweis darauf zu lebhaftem Dank verpflichtet.

[2]) Jetzt in der Stadtbibliothek II S. 860 f. [3]) In der Stadtbibliothek Mappe III, 26.

dürfen, daß Bodmann hier übertreibt. Und ſo iſt denn auch die zuletzt angeführte Anklage auf der Zeichnung nicht unbeanſtandet geblieben: Der Hiſtoriker Brack[1]) hat handſchriftlich hinzugefügt: „1804 wurden wohl die während des Krieges zertrümmerten Grabſteine als Baumaterial verbraucht, jedoch nicht einer zu dieſem Zwecke erſt zerſchlagen; vielmehr wurden ſelbſt zerbrochene Denkmäler, wenn ſie der Herſtellung noch fähig waren, wieder zuſammengeſetzt . . .“ Dieſe Korrektur dürfte gewiß im ganzen das Richtige treffen. Nur werden die Meinungen über das, was „der Herſtellung fähig iſt“, ſtets auseinander gehen; und ſchließlich kann doch nur die furchtbare Not der Zeit entſchuldigen, daß man die Trümmer nicht lieber irgendwo verwahrte und die neuen Bedürfniſſe mit neuem Material befriedigte. Jedenfalls: damals iſt ſehr viel zugrunde gegangen, und man hat dann eine neue Anordnung der übriggebliebenen oder neu hereingebrachten Grabſteine auf dem Fußboden durchgeführt, die im weſentlichen die heutige iſt. Ich will aus den zerſtörten, verſetzten oder unkenntlich gewordenen Denkmälern hier nur die kunſtgeſchichtlich erheblichen kurz anführen. Wir werden uns überzeugen, daß immerhin gerade die zumeiſt beſchriebenen, wenn auch nicht unverſehrt und nicht mehr an ihrer urſprünglichen Stelle, doch noch im Dom erhalten ſind.

Der oben erwähnte Stein, den Bodmanns Zeichnung[2]) feſtgehalten hat, ſtammte aus der Mauritiuskirche und iſt erſt 1804 in die Memorie gekommen. Er lag „in ingressu ex basilica“ und ſtellte einen „Petermannus dictus Boderam“ († 1381) vor. Das iſt die Grabplatte, die ſich heute im Oſtflügel des Kreuzgangs an der Weſtwand aufgeſtellt, freilich arg mitgenommen, noch vorfindet. Sie wird unten unter Nr. 71 beſchrieben werden. Neben der Eingangstür in der Memorie war[3]) an der Wand der Grabſtein des Domkantors Konrad Rau von Holzhauſen († 1464) aufgerichtet, der vordem in der Nikolauskapelle die Südwand neben der Tür zur alten Präſenzkammer ſchmückte.[4]) Auch dieſer Stein iſt erhalten: er ſteht heute im Südflügel des Kreuzgangs nahe der Oſtecke und wird dort unter Nr. 34 gewürdigt werden. Das Denkmal war, wie wir geſehen haben, erſt zu Beginn des 19. Jahrhunderts in die Memorie gekommen: es erſetzte hier das Epitaph zweier Herren von Metzenhauſen, von dem weiter unten die Rede ſein wird. Heute iſt die Stelle leer. Daneben lag im Fußboden der Stein des Domſcholaſters Vulpert von Ders,[5]) apoſtoliſchen Protonotars († 1478). Bourdon beſchreibt, geſtützt auf Helwich, das Grabmal und macht unzweifelhaft, daß es urſprünglich ein Hochgrab der bekannten unten offenen Anlage war: oben auf der Platte war das Bildnis des Toten mit dem Protonotarhut auf dem Haupt und dem Kelch in den Händen, und unten fand er ſich noch einmal als verweſender Leichnam dargeſtellt, in Tücher eingewickelt, zerfreſſen und umgeben von Würmern, Kröten und Schlangen. Die Inſchrift ſagte: Vermibus hic donor, viris ostendere conor, quod sicut ponor, ponitur omnis honor. Si fueris qui transieris: sta, respice, plora! Sum quod eris pulvis cineris; pro me precor ora! Das intereſſante Denkmal iſt zerſtört; in der Memorie iſt heute von ihm keine Spur mehr vorhanden. Aber die obere Platte wenigſtens hat ſich erhalten. Sie ſteht im Kreuzganggarten und wird an ihrem Orte unter Nr. 81 beſchrieben werden. In der Ägidienkapelle, ſo ergänzen Bourdon und Gudenus ihre Beſchreibung, hing ein entſprechendes Gemälde zum Gedächtnis

[1]) Daß L. A. Brack der Schreiber iſt, hat Heidenheimer, gewiß richtig, vermutet. Über Brack vgl. Zeitſchrift des Vereins z. Erforſchung d. rhein. Geſch. u. Altert. I. 1845 ff. S. 385.
[2]) In der Stadtbibliothek Mappe III Nr. 26. Bodmann zeichnete nur die Wappen.
[3]) Zu Schaabs Zeiten (ſ. Schaab II S. 132 f.). [4]) Bourdon S. 119; Gudenus II S. 870.
[5]) Bourdon S. 169; Gudenus II S. 905; Schaab II S. 132 f.

desſelben Vulpert von Ders, ebenfalls mit einer Inſchrift. Weiter führt Bourdon[1]) den Grabſtein des 1494 verſtorbenen Domſcholaſters Gerhard von Ehrenberg an, den er beſonders rühmt. Das Bild des Toten war tief und kunſtvoll aus rotem Sandſtein herausgearbeitet. Die Figur lag unter einem Baldachin und hielt den Kelch in den Händen. Auch die Erzinſchrift war zu Bourdons Zeiten noch erhalten. Vielleicht iſt dies das Denkmal, das die oben genannten älteren Anſichten der Memorie an der Oſtwand aufgerichtet, links neben dem Eingang zum Ägidienchörlein, zeigen. Jedenfalls aber iſt es identiſch mit dem Stein, der 1842 zuſammen mit dem Stein des Kantors Konrad Rau von Holzhauſen im Südflügel des Kreuzgangs endgiltig zur Ruhe kam. Es wird von ihm unten unter Nr. 35 die Rede ſein.

Am 31. März 1556 bewilligt das Domkapitel,[2]) daß dem verſtorbenen Herrn Domkuſtos Chriſtian von Gleichen ein Epitaphium in der Memorie errichtet werde, an einem Ort, da es am wenigſten hinderlich. Ob das je geſchah, wiſſen wir nicht: die alten Beſchreibungen kennen das Denkmal nicht. Erhalten hat ſich keine Spur von ihm. Neben dem oben beſchriebenen Epitaph Martins von Heuſenſtamm befand ſich einſt das des Domherrn Wolfgang von Heuſenſtamm (geſt. 1594), das dann in den Dom kam. Ich habe es oben S. 283 beſchrieben. Hier iſt nur nachzutragen, daß der Domherr urſprünglich vor einem ſchönen Bild des Gekreuzigten kniete (vgl. das Epitaph von der Gabelentz, oben S. 280), das ſeit dem Jahre 1722 abhanden gekommen war,[3]) und daß das Hauptrelief nach Bourdon[4]) eine Kreuzabnahme darſtellte. Ob Bourdon hier ungenau iſt und in der Dreieinigkeit (oder dem Schmerzensſtuhl) eine Kreuzabnahme ſah, oder ob das heutige Mittelſtück des Altars nicht mehr das urſprüngliche iſt, vermag ich nicht zu ſagen. Auch im Ägidienchörlein befand ſich an der Wand auf der Epiſtelſeite noch ein Marmordenkmal. Es zeigte in der Mitte das Wappen des Domherrn Chriſtoph von Graenrod (geſt. 1601).[5]) Auch von dieſem kleinen Epitaph hat ſich ein Reſt — der Sockel mit der Inſchrift — erhalten. Wir werden ihm bei der Beſchreibung der Denkmäler des Kreuzgangs (auf Nr. 68) wieder begegnen.

Von Grabdenkmälern des 17. und 18. Jahrhunderts fanden im Kreuzgang ihre Aufſtellung: die Grabplatte des Truchſeß Leopold Friedrich von Waldburg (ſ. dort bei Nr. 40). Bourdon verzeichnet ſie unter Nr. 19 der Grabplatten der Memorie; ferner das oben erwähnte Denkmal der beiden Domkapitulare von Metzenhauſen (ſ. bei Nr. 72) und ſein ſpäteres Gegenſtück, das Denkmal des Domkapitulars von Heddersdorf (ſ. bei Nr. 69), das urſprünglich in der Ecke neben dem Eingang in die Nikolauskapelle angebracht war. In der Öffnung des 1703 zugemauerten romaniſchen Portals hatte man das Denkmal des Domkapitulars von Franckenſtein († 1703) aufgeſtellt, jetzt ſteht es im Hofe des Kreuzgangs an der Außenwand der Kapellen (ſ. Nr. 84).

Haben die ſchweren Schickſale des Domes ſchon auf die Steindenkmäler verheerend gewirkt, ſo ſind andere Gattungen von Denkmälern noch viel übler gefahren. Gudenus zählt noch zehn Bronzetafeln in der Memorie auf, Epitaphien aus den Jahren 1544—1595. Bourdon nennt ausdrücklich acht, darunter zwei mit der Inſchrift: „Chriſtian Klapperbach zu Maintz goß mich“ (nach 1573 und im Jahre 1591): es iſt keine einzige mehr vorhanden. Und ebenſo ſind die Holzſchilde verſchwunden, die einſt in großer Zahl die Memorie ſchmückten. Man pflegte die Wappen adliger Perſonen, die im Bereich des Domes (oder auch anderswo?) beſtattet waren (auf Holzſchilde gemalt), im Dom, ſei es in der Kirche oder in einer Kapelle, in der Memorie

[1]) S. 171; Schaab II S. 91 und S. 132. [2]) Domkapitelprotokolle in Würzburg, Band 15. [3]) Bourdon S. 148. [4]) Ebenda. Gudenus II S. 868 gibt den Gegenſtand des Epitaphs nicht an. [5]) Bourdon S. 119, 14.

oder im Kreuzgang, aufzuhängen, gewiß meiſt in der Nähe des Grabes, wenn es ſich im Dom befand, oder doch in der Nähe einer Stiftung des Verſtorbenen. Es ſcheint, daß dabei die Memorie beſonders bevorzugt wurde. Es mag aber auch ſein, daß man allmählich dahin auch ſolche Schilde brachte, die urſprünglich ihren Platz an anderer Stelle gehabt, ihn aber aus irgendeinem Grunde eingebüßt hatten. Jedenfalls barg die Memorie mindeſtens ſeit dem 18. Jahrhundert beſonders viele dieſer Wappenſchilde. Natürlich, denn hier war ja eben der Ort, da in der Fürbitte für die Verſtorbenen aller der um den Dom irgendwie verdienten Perſonen ausdrücklich gedacht wurde. Solcher Holzſchilde zählt Gudenus[1]) noch 21 auf; Bourdon beſchreibt ſie in chronologiſcher Reihe (der älteſte datierte war von 1312!) auf 20 Folioſeiten. Es iſt nicht einer mehr da. Über ihr Schickſal berichtet Bodmann in einer handſchriftlichen Notiz zum Gudenus[2]) folgendes: „dieſe ſämtliche Scuta nebſt allen im Dom befindlichen Kirchen- und Sacriſtey-mobilien wurden im J. 1801 den 13. febr. und folgg. von der franzöſ. „Inspectorie des domaines Nationnaux“ öffentl. verſteigert und um einige Livres u. sols verkauft; ich habe ſolche gerettet u. gekauft sub conditione, daß ſie dort in loco verbleiben könnten. Sed eheu, fatum! Der Herr Biſchof v. Mainz wußte nicht, daß ſie mein Eigenthum waren, ließ ſie A. 1805 abnehmen, ſchenkte ſie ſeinem Schwager, der die Dom-Surveillance hat, welcher ſie in dieſem Winter 1805—1806 zum Ofenheizen verbraucht hat. Hoc fatum demum comperi A. 1809 9. Septembr. Bn̄“.

NIKOLAUSKAPELLE UND EHEMALIGE PRÄSENZKAMMER

Äußeres

Die Nikolauskapelle ſchließt ſich ſüdlich an die Memorie an; ſie grenzt gegen Oſten an den Kreuzgang und gegen Süden an den Zug der Stiftsgebäude. Sie ſteht ſomit nur gegen Weſten frei. Hier iſt ihre Wand an die Oſtflucht des oben (S. 374) beſchriebenen Strebepfeilers der Memorie angelehnt. Dieſe Wand iſt ſehr ſtark erneuert. Immerhin weiſt ſie noch alte Beſtandteile auf: der Mauerkörper, die Fenſtergewände eingeſchloſſen, iſt alt, auch die urſprüngliche Form der drei Strebepfeiler iſt in der Hauptſache gut erhalten. Sie ſpringen ſehr kräftig vor; ihr Sockel ſetzt ſich aus Platte und Schräge zuſammen; der Körper verjüngt ſich dann einmal mittels eines ganz flach abgeſchrägten Rückſprungs, wird weiter oben von einem an der Unterſeite doppelt gekehlten Geſims umzogen, deſſen obere Abſchrägung abermals einen Rückſprung des Pfeilerkörpers (auch ſeitlich!) vermittelt, ſteigt dann noch ein kurzes Stück ſenkrecht auf und endet in einer ſehr ſteilen hohen Schräge. Wie der Grundriß Hundeshagens (ſ. Tafel 76) zeigt, und wie man ſich noch heute leicht überzeugen kann, hatten zwei dieſer Strebepfeiler ſchmale Durchgänge: ſie ſind nur zugeſetzt. Das Hauptgeſims der Wand, ebenſo wie die Giebelbekrönung, iſt neu. Ausgeführt iſt der alte Bau in Bruchſteinen mit Hauſteinfaſſungen.

Inneres

Das Innere der Kapelle wurde in den Jahren des 19. Jahrhunderts gründlich erneuert. Neu ſind die drei Fenſter der Oſtwand, wenigſtens zum allergrößten Teil (alt ſind nur die Außenprofile im Gewände des erſten und des dritten Fenſters teilweiſe; und damit — wenigſtens in der Erfindung — auch das hübſche Motiv des Maßwerks oben im Scheitel zwiſchen dem ſpitzeren Schildbogen und dem ſtumpferen eigentlichen Fenſterrahmen. Dagegen ſind wieder neu die Brüſtungen!). Ebenſo ſind die Fenſter gegen Weſten neu (auch in der Erfindung!). Alt ſcheint dagegen das Gewölbe nebſt den zugehörigen Dienſtgruppen. Auch an ihnen iſt ſicher manches oder vieles neu: der vollkommen deckenden neuen Bemalung halber iſt das nicht mit Beſtimmtheit zu

[1]) II S. 860. Vgl. zum Folgenden auch Geſchichtsblätter für die mittelrheiniſchen Bistümer I S. 115 und Schaab II S. 54. [2]) Im Exemplar der Stadtbibliothek II S. 861.

ſagen. Die Dienſtgruppe zeigt drei Rundſtäbe zwiſchen Kehlen (Abb. 102). Jeder Stab fußt mittelſt flacher attiſcher Baſis auf einem zweigeſchoſſigen achteckigen Sockel mit flach eingeſchwungenen Seiten. Die Sockel ſind ebenſo zu einer zuſammenhängenden Gruppe verbunden, wie die Stäbe. Die hohen Kelchkapitelle (Abb. 103) haben einen doppelten Laubkranz und polygone Deckplatten. Schildbogen, Rippen und Gurten zeigen dasſelbe Profil, einen Birnſtab zwiſchen zwei Kehlen (Abb. 103). Die Schlußſteine ſind teilweiſe mit Wappen geſchmückt: der nördliche zeigt auf blaugrünem Grund (dieſer ſollte weißſilbern ſein!) einen ſtehenden, doppelt geſchwänzten roten Löwen mit goldener Krone, der ſüdliche ebenfalls auf blaugrünem Grund einen gekrümmten Arm: der Oberarm ſteckt in weitem goldenem Ärmel, der nackte goldene Unterarm hält einen Ring. Wahrſcheinlich ſind die richtigen Farben dieſe: in Blau ein mit ſilbernem Gewand und Beigewand bekleideter (naturfarbener) Arm, der einen goldenen Ring hält. Auf die Bedeutung der beiden Wappen an dieſer Stelle komme ich ſofort zurück. Im mittleren Schlußſtein iſt die ſegnende Hand des Herrn vor einem Kreuz zu ſehen.

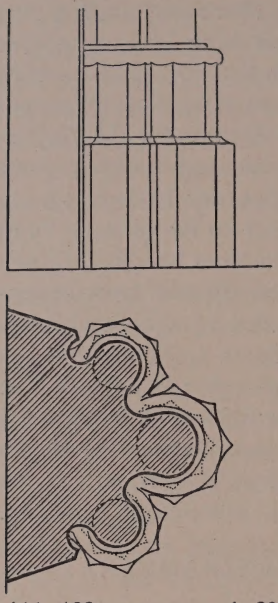


Abb. 102. 1:20 Wanddienſte in der Nikolauskapelle: Horizontalſchnitt und Aufriß

Die Nordwand der Kapelle wurde ſchon oben (S. 383 f.) beſchrieben. Die Südwand iſt gänzlich verändert. Ein Vergleich der Grundriſſe auf S. 4 und Tafel 76 zeigt, daß hier urſprünglich eine Art Gang abgeſondert war. Das letzte Gewölbe der Kapelle ruhte auf Wanddienſten an der Weſt- und Oſtwand und auf einem Gurtbogen zwiſchen ihnen. Südlich von dieſem Gurtbogen und den Wanddienſten blieb bis zur Südwand noch ein ſchmaler gangartiger Raum übrig, der ſich gegen den Kreuzgang öffnete und auch eine Tür zu dem ſüdlich angeſchloſſenen Raum enthielt. Dieſer gangartige Raum iſt nun völlig ausgefüllt (Abb. 104). Die Verbindung mit dem Kreuzgang iſt aufgehoben. Dagegen iſt die alte Wand zwiſchen t und u durchbrochen und dieſe Durchbrechung auch in der Vormauerung (o—p—q—r) zwiſchen p und q als Tür ausgeſtaltet. Dem urſpünglichen Durchgang[1]) (x—y), der zugeſetzt wurde, entſpricht die Scheintür bei x (Gips!); w iſt, wie ſich aus alledem ergibt, eine völlig neue in den einſtigen Gang eingebaute Niſche. Urſprünglich lag die Chorniſche im mittleren Joch der Kapelle gegen Oſten: ſie ſprang (vgl. den Grundriß S. 4) in den Kreuzgang vor.

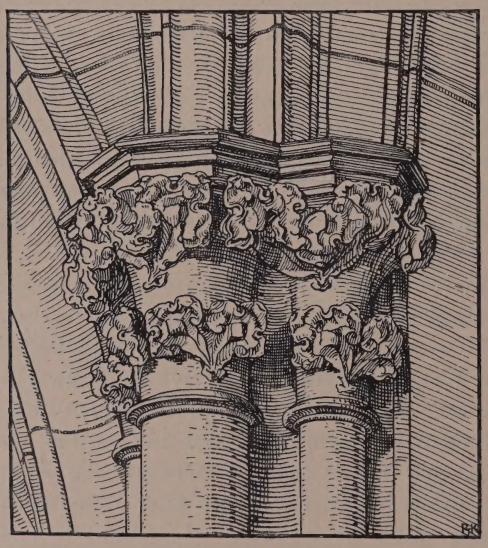


Abb. 103. Dienſt-Kapitelle in der Nikolauskapelle

[1]) Der Grundriß des Gudenus (Abb. 1 auf S. 4) gibt an dieſer Stelle eine Tür. Auf dem Grundriß Hundeshagens (Tafel 76) erſcheint dort ein Kamin, eine ſpätere Veränderung.

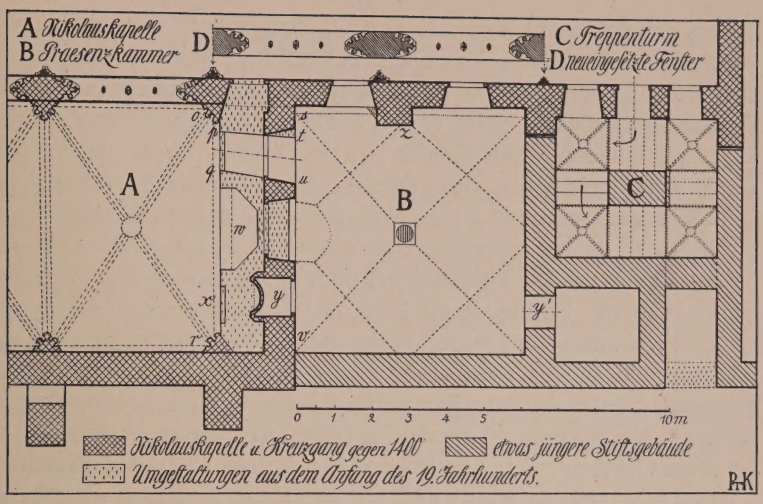


Abb. 104. Grundriß der Nikolauskapelle (Teil), der Präsenzkammer und des Treppenturms mit den späteren Umgestaltungen

Dieser Erker wurde, weil er den Prozessionen im Kreuzgang hinderlich war, unter Bischof Colmar beseitigt (1810 nach Fr. Schneiders Bauchronik). Man ließ aber den Altar einstweilen noch an derselben Stelle in dem mittleren Joche der Kapelle an der Ostwand. Und auch der alte Baldachin über dem Altar blieb[1]) zunächst. Er wurde erst 1830 entfernt. Bei der Herstellung der Kapelle 1840/42 wurden dann auch die Reste des einstigen Chörleins beseitigt und die heutige Anordnung getroffen.

Wann ist die Nikolauskapelle entstanden? Zunächst: es gab schon im 13. Jahrhundert eine Nikolauskapelle. Wo sie aber lag, wissen wir nicht.[2]) Eine Nikolauskapelle wird dann wieder 1328[3]) und 1364[4]) erwähnt. Die heutige Kapelle ist das aber nicht. Diese wurde vielmehr, soweit sie nicht der Herstellung des 19. Jahrhunderts entstammt, erst als eine Stiftung des Domherrn Nikolaus de lapide (von Oberstein) und seiner Mutter Margareta de Rosiere, genannt von Metz, gebaut. Das bezeugen schon die genannten Wappen an den Schlußsteinen. Bourdon, der die Wappen zweimal angebracht sah, sagt dazu ausdrücklich,[5]) daß die Kapelle nicht nur auf Kosten, sondern auch zu Lebzeiten des Domherrn Nikolaus entstand. Da Nikolaus von Oberstein 1382 starb,[6]) so hätten wir damit ein festes Datum: der Bau müßte vor 1382 zum mindesten begonnen worden sein. Die formale Ausbildung (z. B. der Dienstgruppen mit den Rundstäben, das Gurten- und Rippenprofil) paßt dazu sehr gut. Vgl. übrigens weiter unten die Würdigung der Kreuzgangarchitektur.

[1]) Schneider beschreibt ihn in seiner Bauchronik (s. oben S. 2) und gibt auch eine Skizze.

[2]) Nach Gudenus II S. 762 wird 1258 eine Vikarie bei der Nikolauskapelle „hinter dem Refektorium“ gestiftet. Die Angabe „retro refectorium sita“ ist indessen ein erläuternder Zusatz des Gudenus und sagt über die ursprüngliche Lage der Kapelle nichts aus.

[3]) E. Vogt und Fr. Vigener, Regesten der Erzbischöfe von Mainz von 1289—1396. I. Leipzig 1913. S. 568. Nr. 2899.

[4]) Fr. Vigener, Die Mainzer Dompropstei im 14. Jahrhundert = Quellen und Forschungen zur Hessischen Geschichte, herausgegeben von der Historischen Kommission für das Großherzogtum Hessen I. Darmstadt 1913. S. 3 und 4: capella sancti Nicolai sita in ambitu ecclesie maioris. Ferner zum Jahre 1366: Urkunde III, 373 im Mainzer Stadtarchiv, ein Notariatsinstrument vom 13. Dezember 1366. Darnach wurde eine beschworene Aussage abgegeben „In deme Cruczegange zum Dume zu Menczen vor sant Nicolaus Cappellen“. Freundliche Mitteilung des Herrn Dr. Heidenheimer. Diese Ortsangaben setzen eine der heutigen ähnliche Situation voraus: befand sich etwa schon längst an dieser Stelle eine Nikolauskapelle? [5]) S. 117 f.

[6]) Helwich, Elenchus Nobilitatis ecclesiae Moguntinae bei Joannis II S. 248. Vgl. auch Gudenus II S. 762. Joannis II S. 377.

Aus der ſpäteren Geſchichte der Nikolauskapelle iſt nur zu erwähnen, daß ſie — vermutlich ſeit 1762, als das neue Geſtühl im Weſtchor eingebaut wurde — einige Zeit als Sakriſtei diente.[1]) In der Abſchrift der Dombeſchreibung Bourdons, die die Seminarbibliothek in Mainz beſitzt, findet ſich am Schluß der Würdigung der Nikolauskapelle folgender Zuſatz eingetragen:[2]) Postquam haec capella 176 · pro communi sacristia assignata fuit, varia scrinia pro reponendis paramentis et utensilibus facta sunt, ideoque epitaphia ad murum posita et propter commoditatem etiam lapides sepulchrales omnes ablati sunt, pavimentum autem stratum lapide quadrato albo et rubro mixtum posito. Offenbar war dem Verfaſſer dieſes Eintrags das Jahr nicht mehr genau bekannt. So ließ er die letzte Stelle der Jahreszahl offen. Es wird wohl 1762 gemeint ſein: in dieſem Jahre begann man mit der Aufſtellung des neuen Chorgeſtühls und während dieſer Arbeiten war die Sakriſtei ſo ſchwer zugänglich, daß man vorübergehend auf Erſatz bedacht ſein mußte. Neue Veränderungen brachten die Schickſalsjahre um die Jahrhundertwende. Im Jahre 1810 verlor die Kapelle, wie ſchon erwähnt, ihr altes Chörlein. Der heutige Zuſtand ſtammt aus den Jahren 1840—42.[3])

Ausſtattung

Die ganze heutige Ausſtattung der Kapelle iſt nach alledem neu. Und auch an Denkmälern beherbergt ſie nichts mehr. Und doch prangte auch hier einſt manches wertvolle Stück. So hat ſich vermutlich einſt das Denkmal der Domherren von Walbrun und Mosbach von Lindenfels (ſ. oben S. 276 Nr. 25) hier befunden.[4]) Ganz ſicher hing in der Kapelle das Epitaph des Domherrn Johannes Rupert Rau von Holzhauſen (ſ. oben S. 279 Nr. 28): Bourdon (S. 118) und Gudenus (II S. 870) ſahen es noch hier. Offenbar hatten die Rau von Holzhauſen in der Nikolauskapelle eine Gruft, denn es werden mehrere reiche Grabſteine der Familie hier erwähnt. Den des Kantors Konrad († 1464), der dann in die Memorie kam, habe ich ſchon erwähnt (oben S. 391). Ebenſo nennt Gudenus[5]) noch einen Stein des Dekans Adolf Rau von Holzhauſen († 1512), auch dieſer trug ein Bildnis des Verſtorbenen.

Ehemalige Präſenzkammer

An die Nikolauskapelle ſchließt ſich gegen Süden ein gewölbter Raum, die „antiqua camera praesentialis“.[6]) Wie dieſer Raum unmittelbar nach der Erbauung des gotiſchen Kreuzgangs ausgeſehen hat, wiſſen wir nicht. Wie unſer Grundriß (Abb. 104) zeigt, wurde er an den fertigen Kreuzgang angebaut: die nach innen (Weſten) vorſpringenden Vorlagen der Oſtwand ſind die urſprünglichen Strebepfeiler des Kreuzgangs, die allerdings ſpäter umgeſtaltet wurden. Man kann ihre Reihe auch weiterhin nach Süden verfolgen. Sicherlich war im ſpäteren 15. oder doch im 16. Jahrhundert der Zwiſchenraum zwiſchen der Nikolauskapelle und dem Treppenturm ähnlich wie heute gefüllt; die Umfaſſungsmauern ſind vermutlich die alten und wohl gleichzeitig mit dem Treppenturm errichtet (ſ. unten S. 411). Genaueres können wir nicht angeben.

Der Grundriß des Gudenus (oben S. 4) zeigt ſchon ungefähr die heutige Geſtalt. Ob freilich die auf dem Grundriß angegebenen kräftigen Wandvorlagen der Präſenzkammer, die zuſammen mit einem Mittelpfeiler (oder einer Säule) das Gewölbe tragen, — abgeſehen von dem mittleren Pfeiler der Oſtwand — wirklich da waren, bleibt fraglich. Das iſt aber nebenſächlich; die Hauptſache, das Gewölbe — 2×2 Joche gratiger Kreuzgewölbe — iſt ſicher. Die Oſtwand war noch bis auf einige vermutlich kleinere Fenſter geſchloſſen (vgl. den Grundriß des Gudenus und unſere Abb. 104).

[1]) Schaab II S. 65. [2]) Im Exemplar der Seminarbibliothek S. 117. [3]) Schaab II S. 91.
[4]) Domkapitelprotokoll vom 26. Mai 1576: Die Teſtamentarii der Herren Mosbach und Walbrun wollen ein Epitaph in die Nikolauskapelle ſetzen. Wird bewilligt. [5]) II S. 870.
[6]) Bourdon führt (S. 119) einen Grabſtein in der Nikolauskapelle an, der „juxta portam antiquae camerae praesentialis“ lag.

Hier ſetzte die Umgeſtaltung des 19. Jahrhunderts ein: in den vierziger Jahren öffnete man dieſe Wand hinter den Wandpfeilern (recht unorganiſch) in einer großen Doppelarkade, die die Fenſterreihe der Nikolauskapelle nach dem Kreuzgang fortſetzt[1]) (vgl. Abb. 104: wir geben die heutige Fenſteranlage in einer Teilzeichnung über dem Grundriß in D · · · D).

So erhielt die Kammer endlich ihr heutiges Gepräge. Auf den Wänden, einigen Vorlagen und einer Mittelſäule ruhen die vier ſchlichten gratigen Kreuzgewölbe ohne Gurten und Schildbogen. Die Säule iſt — heute — ohne Baſis und hat ein dem toskaniſchen ähnliches Kapitell. Der Schaft iſt aus Granit. Seine Form und dieſes Material legen die Vermutung nahe, es möchte ſich wie bei den Säulen im Kapitelhaus (ſ. unten) ſo auch hier um einen urſprünglich römiſchen Schaft handeln, der dann im ſpäteren 16. Jahrhundert ſeiner heutigen Stelle dienſtbar gemacht worden wäre. Die ganze bisher beſchriebene Architektur iſt weiß getüncht; der Fußboden iſt mit viereckigen Sandſteinplatten belegt. In der Mitte der Nordwand findet ſich eine flache Niſche, deren Gewölbe mit einer Stichkappe in die beiden anſchließenden Kreuzgewölbe einſchneidet; bei y ſieht man an Stelle der vermauerten Tür (ſ. oben) einen niedrigeren kaminartigen Einbau; gegenüber, bei y', iſt eine weitere Tür. Das alles iſt ſo formlos, daß eine genaue Beſtimmung der Entſtehungszeit nicht möglich erſcheint. Das iſt offenbar, daß der Raum ſein heutiges Ausſehen ſchwerlich vor der Mitte des 16. Jahrhunderts erhalten hat. Die Ausſtattung iſt belanglos.

DER KREUZGANG UND DIE GOTISCHEN STIFTSGEBÄUDE

Der Zug der gotiſchen Stiftsgebäude iſt mit zwei Flügeln an den Dom angeſchloſſen, und zwar ſetzt der Weſtflügel die Memorie, der Oſtflügel die ſüdöſtliche Eingangshalle des Domes in voller Breite gegen Süden fort, während der dritte Flügel das ſo gebildete Hufeiſen im Süden ſchließt. Dementſprechend hat auch der Kreuzgang, der an der Innenſeite der drei Flügel umläuft, nur drei Arme: eine Verbindung an der Kirche entlang fehlt. Ob das immer ſo war, läßt ſich nicht mehr ſagen. Wie die romaniſchen Stiftsgebäude ausgeſehen haben, wiſſen wir nicht.[2]) Man ſollte meinen, daß von ihnen, wenn ſie einen ſtattlichen maſſiven Bau gebildet hätten, doch wohl irgendwelche Reſte erhalten ſein müßten. Allein der Augenſchein widerſpricht ſolchen Schlüſſen. Genug, was wir haben, ſtammt erſt aus gotiſcher Zeit. Jeder Flügel umfaßt, dem Kreuzgang angeſchloſſen, verſchiedene Räume, die den Zwecken des Kapitels dienten. Sie bilden in jedem Arm mit dem zweigeſchoſſigen Kreuzgang zuſammen ein Ganzes. Wir betrachten zunächſt den Kreuzgang und dann das, was von den übrigen Räumen noch erhalten iſt (vgl. die Tafeln 76 und 77).

DER KREUZGANG

Baubeſchreibung: Weſtflügel

Wir beginnen die Beſchreibung[3]) in der unteren Halle und zwar im Weſtflügel ſüdlich der Memorie. Dieſer Weſtflügel umfaßt fünf Joche von recht ungleicher Tiefe. Sie ſind ſämtlich mit Kreuzrippengewölben über Wandvorlagen, Schildbogen und Gurten eingewölbt. Und wenn auch ſehr beträchtliche Teile erneuert ſind — der Kreuzgang wurde in den Jahren 1841—45 hergeſtellt —, ſo läßt ſich doch der urſprüngliche Zuſtand in allen weſentlichen Punkten noch feſtſtellen. Zunächſt ſcheint der Fußboden in allen drei Flügeln nach dem Jahre 1800 erhöht worden zu ſein. Das geht

[1]) Die beiden Fenſter ſind ganz und gar neu, nicht nur (wie in der Nikolauskapelle) die Innenprofile. Daß aber auch vorher ſchon Fenſter da waren, bezeugt Bourdon S. 189.

[2]) Vgl. oben S. 16 f. zum Jahre 1036 und S. 20 zum Jahre 1243. Schneider, Dom Sp. 11 u. Sp. 28.

[3]) Vgl. Bourdon S. 177. Gudenus II S. 871 ff.

ſchon aus der heutigen Lage der Kellerfenſter und aus der Angabe der kleinen Treppen zum Kreuzganggarten in den Grundriſſen des Gudenus (Abb. 1 S. 4) und Hundeshagen (Tafel 76) hervor. Wie wir uns wenigſtens im Oſtflügel überzeugen konnten, beträgt die Erhöhung rund 60 cm.

Die öſtliche (Arkaden-) Wand des Weſtflügels wurde an den Strebepfeiler der Südoſtecke der Memorie ſo angeſchloſſen (ſ. den Grundriß Tafel 5 und 76; vgl. auch Abb. 96), daß die Innenſeite des Gewändes der erſten Arkade in die Flucht der Südfläche des Strebepfeilers fiel. Dabei iſt am Fugenſchnitt der Quadern dieſer Wand, da wo ſie ſich von dem öſtlichen Pfeiler des Portals zur Memorie löſt, deutlich zu erkennen, daß ſie nicht in einer Ausführung mit dieſem Portal zuſammen errichtet wurde: das Portal war ſchon vorhanden, als man die Arkadenwand des Kreuzgangs aufführte (vgl. unten das über die Nordwand Geſagte). Die Vorlagen dieſer (Oſt-)Seite ſind in der Hauptſache alt. Sie erheben ſich über den Abſchrägungen einheitlicher Sockel, deren Umrißlinie aus Abb. 105 erſichtlich iſt. Die gleiche Abbildung läßt das Profil der Vorlagen ſelbſt erkennen, ein Syſtem von drei Stegen zwiſchen bald flacheren, bald tieferen Kehlen. Aus dieſem Syſtem von Dienſten löſen ſich dann oben je eine Gurte und zwei Rippen heraus, die alle drei dasſelbe Profil, ein beiderſeits von Kehlen begleitetes Band, haben. Das entſprechende halbe Profil iſt den Schildbogen eigen, die ebenfalls der Dienſtgruppe entwachſen (vgl. auch Tafel 78, a).

Die Brüſtungen dieſer offenen Wand ſind mit zweiſeitig abgeſchrägten Platten abgedeckt. Auf ihnen erheben ſich die Arkadenpfeiler. Sie haben zunächſt einen geſchloſſenen polygonen Sockel, der oben abgeſchrägt iſt. Ihm entſteigen die Gewändeprofile der Pfeiler in der Weiſe, daß den Stäben, die die inneren Gewände der Bogen bilden, ebenſo wie den Stäben der äußeren Bogenumrahmung beſondere Sockel gegeben ſind, während die Kehlen ohne Abſatz bis zur Schräge des unteren gemeinſamen polygonen Sockels herabgeführt ſind. Wir finden (ſ. Abb. 105 und Tafel 78, a) von außen nach innen zwei Birnſtäbe und einen kantigen Stab, an den mittels einer kleinen Kehle das Innenprofil — ein Steg zwiſchen zwei breiten ganz flachen Kehlen — angeſchloſſen iſt. Die Sonderſockel der Stäbe ſind polygon mit flach eingeſchwungenen Seiten; ſie haben attiſche Baſen mit ſteil ausfließenden Profilen. Die beiden Birnſtäbe (und die zugehörigen Kehlen) ſind ohne Kapitelle bis zur Bogenſpitze herumgeführt. Das Innenprofil (von dem kantigen Stab an) geht ebenſo ohne weiteres in die Unterteilung des Fenſters über. Die Fenſter ſind vierteilig, mit noch ganz ſtreng

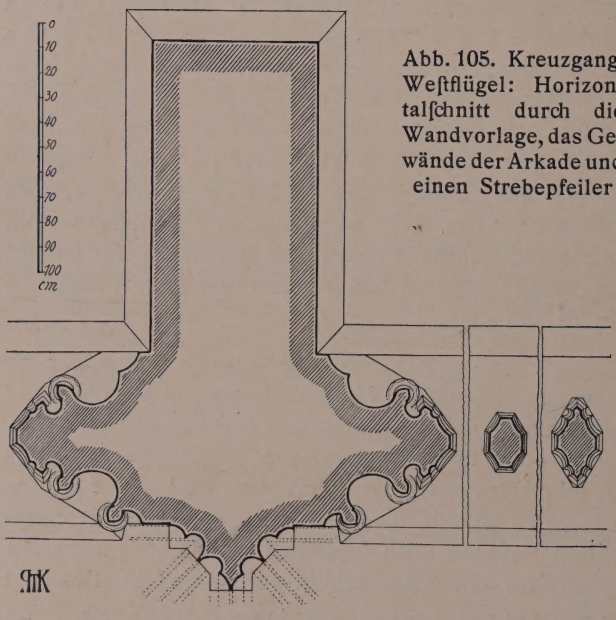
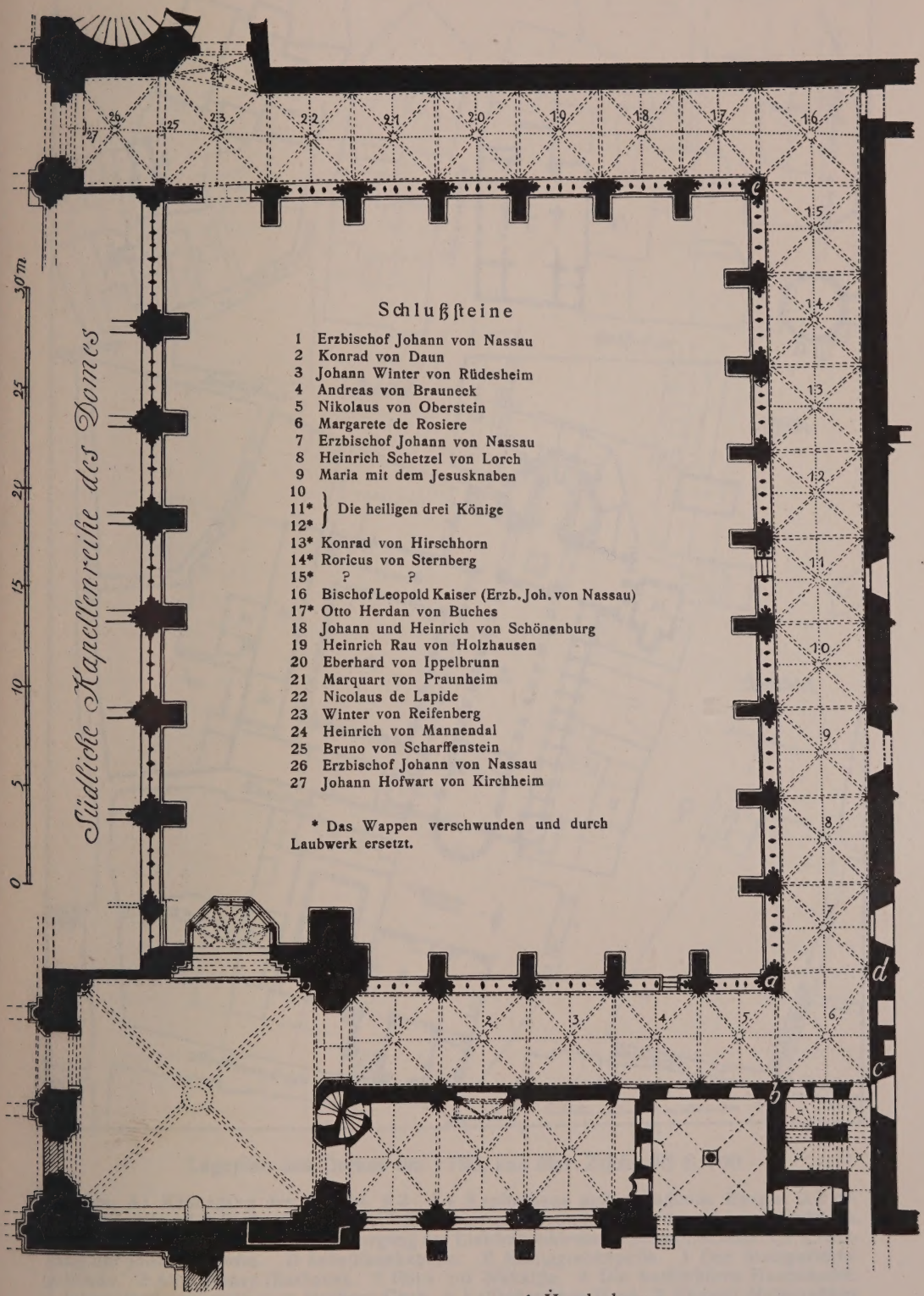


Abb. 105. Kreuzgang, Weſtflügel: Horizontalſchnitt durch die Wandvorlage, das Gewände der Arkade und einen Strebepfeiler

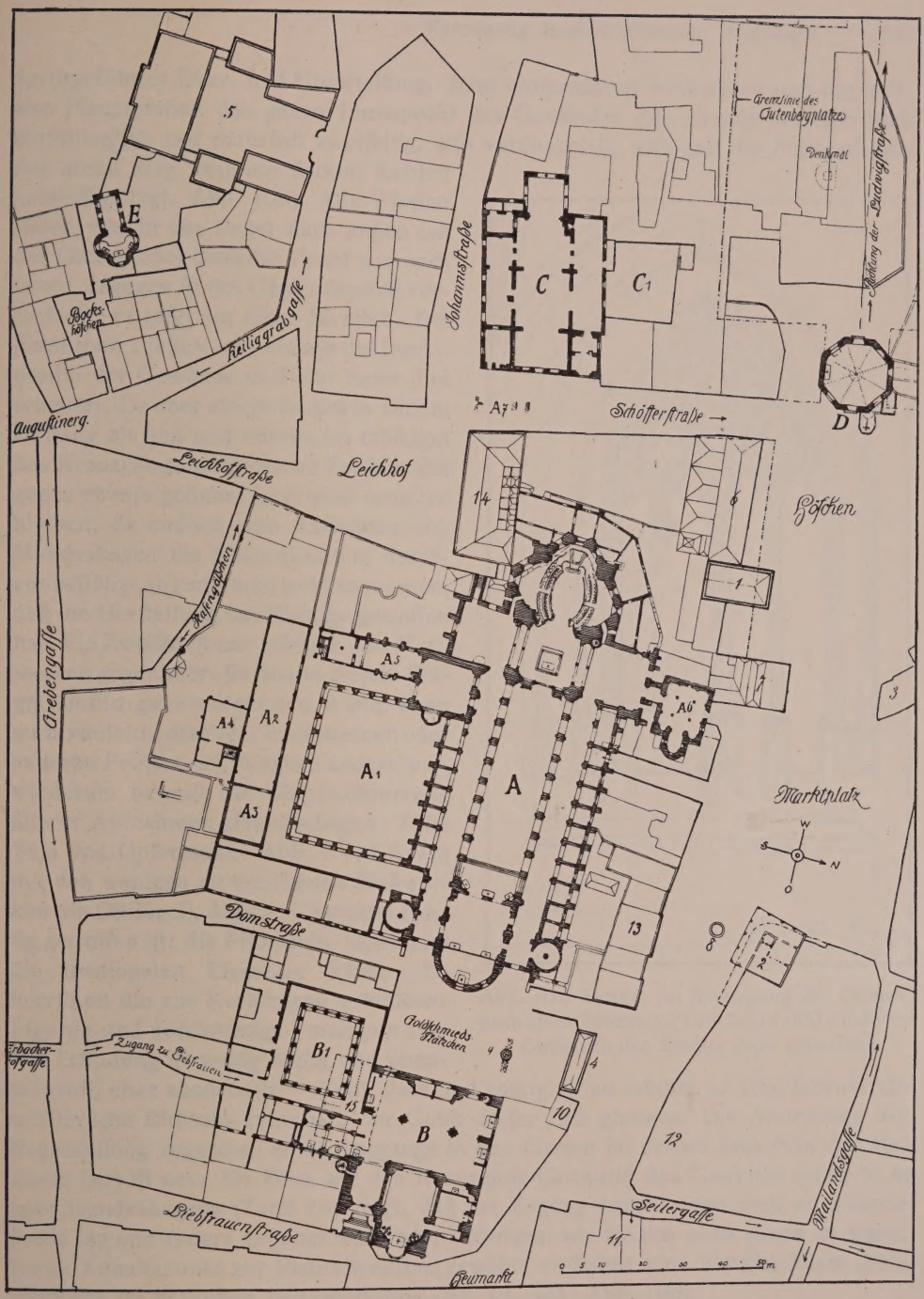


Schlußsteine

1 Erzbischof Johann von Nassau
2 Konrad von Daun
3 Johann Winter von Rüdesheim
4 Andreas von Brauneck
5 Nikolaus von Oberstein
6 Margarete de Rosiere
7 Erzbischof Johann von Nassau
8 Heinrich Schetzel von Lorch
9 Maria mit dem Jesusknaben
10
11* } Die heiligen drei Könige
12*
13* Konrad von Hirschhorn
14* Roricus von Sternberg
15* ? ?
16 Bischof Leopold Kaiser (Erzb. Joh. von Nassau)
17* Otto Herdan von Buches
18 Johann und Heinrich von Schönenburg
19 Heinrich Rau von Holzhausen
20 Eberhard von Ippelbrunn
21 Marquart von Praunheim
22 Nicolaus de Lapide
23 Winter von Reifenberg
24 Heinrich von Mannendal
25 Bruno von Scharffenstein
26 Erzbischof Johann von Nassau
27 Johann Hofwart von Kirchheim

* Das Wappen verschwunden und durch Laubwerk ersetzt.

Grundriß des Kreuzgangs nach Hundeshagen
Zustand um 1820 (ungefähr) mit Angabe der Schlußsteine



Lageplan des Domes um 1790, aus Mzr. Ztſchr. XI S. 100

A Dom. A1 Kreuzgang des Domes. A2—A4 Kapitelhaus und anſtoßende Räume. A5 Nikolauskapelle. A6 Gothardkapelle. A7 Richtung und Grundmauern des ehem. Paradieſes, vgl. 14. B Liebfrauenkirche. B1 Kreuzgang der Liebfrauenkirche. C Johanniskirche. C1 Kreuzgang der Johanniskirche. D Sebaſtianskapelle. E Heiliggrabkapelle. 1 Das Stadtgerichtsgebäude. 2 Alte Münze (Rathaus). 3 Haus zur Nähkiſte. 4 Die kurfürſtliche Hauptwache. 5 Johanniterkommende zum Heiligen Grab. 6 Keſſelſtattſches Haus. 7 Ehemal. Halenzaſches Haus. 8 Marktbrunnen. 9 Kriegsſäule und älterer Mauerzug. 10 Das ehemal. Krämerſche Haus. 11 Hof zum König von England. 12 Zum Silberberg. 13 Domhäuſer, Markt Nr. 18—26. 14 Die Neumannſchen Häuſer am Leichhof, auf den Grundmauern des ehemaligen Paradieſes errichtet. 15 Heutige Hauptwache. ------- Heutige Straßenfluchten.

durchgeführter Ober- und Unterteilung. Dem entſprechend wiederholt auch der mittlere Hauptpfoſten das ganze Innenprofil des Gewändes (bis zu dem kantigen Stab einſchließlich und natürlich zweiſeitig, alſo verdoppelt!), während die Nebenpfoſten nur einen Steg zwiſchen flachen Kehlen aufweiſen (vgl. Abb. 105). Die Pfoſten haben wie in der Regel nach außen (an der Gartenſeite) dasſelbe Profil wie nach innen, dagegen iſt das Gewändeprofil vereinfacht: es zeigt nur einen Birnſtab. Die ſämtlichen Pfoſten und ebenſo die Innenprofile der Gewände in dieſer Seite ſind erneuert. Da aber einige Sockel in vollem Umfang alt ſind und ebenſo im Oſtflügel des Kreuzgangs einige ganze Fenſter (die genau ebenſo geſtaltet ſind) wohl erhalten blieben, da endlich eine Aufnahme von Hundeshagen die Rekonſtruktion durchaus beſtätigt, ſo kann man wohl annehmen, daß die Herſtellung das Richtige getroffen hat. Ein Zweifel iſt nur möglich den Maßwerken gegenüber: ſie ſind in dieſem Flügel ſämtlich ganz und gar neu. Allein wenn auch vielleicht die Figur in dem einen oder anderen Fenſter urſprünglich anders war, wiederum beweiſt die Übereinſtimmung älterer Aufnahmen (Hundeshagen: Tafel 78,a und Opfermann: Abb. 7 auf S. 13) mit den wenigen alt-erhaltenen Maßwerken (im Oſtflügel), daß der Charakter richtig getroffen iſt: die Fiſchblaſe, überhaupt die irrationalen Elemente fehlen. Es herrſchen die aus Kreisbogen gebildeten Figuren und durchſichtige Teilungen vor. Die Erfindung iſt wenig flüſſig und phantaſievoll, eher akademiſch — kühl, ſtarr und zackig. Man möchte an eine bewußt altmeiſterliche Richtung innerhalb der Gotik dieſer Zeit glauben. Die Anordnung der Bogenteilung zugunſten eines Ausgangs in den Garten im dritten Joch (von der Memorie her) iſt neu. Ein Blick auf den Kreuzgang-Grundriß des Gudenus (oben S. 4) oder Hundeshagens (Tafel 76) zeigt, daß der Zugang zum Garten einſt an anderer Stelle lag und anders geſtaltet war; wie, vermögen wir freilich nicht genau zu ſagen. Einen Anhaltspunkt zur Rekonſtruktion gewährt vielleicht eine hübſche ältere Bleiſtiftſkizze im heſſiſchen Denkmalarchiv (Nr. 16. 324: Abb. 106).

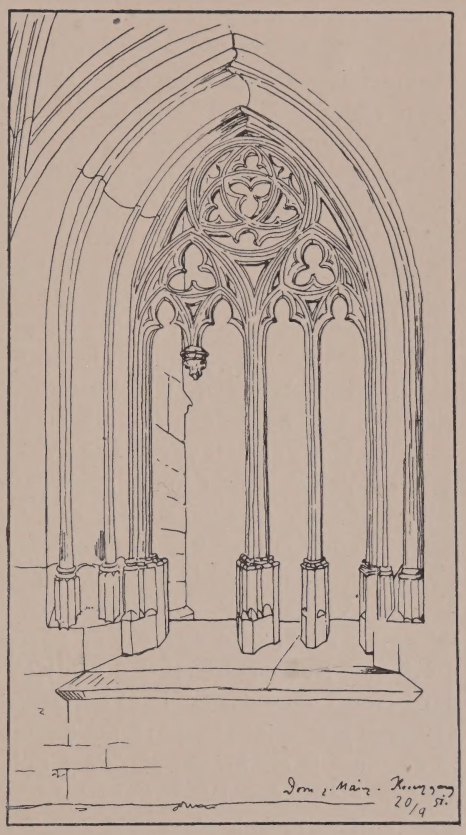


Abb. 106. Fenſter im Kreuzgang des Domes, nach einer Zeichnung vom Jahre 1851 (in dieſer Geſtalt iſt das Fenſter nicht erhalten)

Die gegenüberliegende Weſtwand dieſes Weſtflügels iſt noch viel ſtärker erneuert. Der Grundriß Hundeshagens (Tafel 76) gibt zwiſchen der Nikolauskapelle und der alten Präſenzkammer einerſeits und dem Kreuzgang andererſeits eine geſchloſſene Wand an. Das iſt aber weder der urſprüngliche Zuſtand, noch iſt es überhaupt genau. Zunächſt ragte im mittleren der drei erſten Joche vordem das Chörlein der Nikolauskapelle in den Kreuzgang herein (ſ. Abb. 1 S. 4); Hundeshagen berückſichtigt ſchon

die Umgeſtaltung aus den Tagen des Biſchofs Colmar. Sodann war zwiſchen der Nikolauskapelle und der alten Präſenzkammer ein Eingang. Aber auch das erſte und dritte Joch der Wand gegen die Nikolauskapelle war nie ganz geſchloſſen. Zwar befand ſich hier immer ein hoher geſchloſſener Sockel (und den gibt Hundeshagens Grundriß an). Darüber aber war die Wand wahrſcheinlich geöffnet. Allerdings ſind die Innenprofile der heutigen Bogengewände (vgl. Abb. 105) von dem kantigen Stab an ebenſo wie ſämtliche Pfoſten und alles Maßwerk neu. Die Außenprofile ſind aber im erſten und dritten Fenſter (im mittleren natürlich nicht) großenteils alt. Hier alſo waren höchſtwahrſcheinlich immer Fenſter, die nur eben genau ſo wie die Arkaden der Oſtſeite unſeres Kreuzgangflügels gründlich erneuert werden mußten. Allenfalls könnte man daran denken, daß jene genannten alten Profile Blendbogen um geſchloſſene Wandfelder gebildet hätten. Da aber weiterhin in den drei Kreuzgangflügeln ſolche Blendarkaden nicht auftreten, und da die Nikolauskapelle unter der Vorausſetzung einer geſchloſſenen Oſtwand unleidlich dunkel geweſen ſein müßte, bin ich überzeugt, daß die Annahme zweier großer Fenſter zu ſeiten der Apſis das Richtige trifft. Die beiden nächſten Fenſter freilich in der Wand gegen die alte Präſenzkammer ſind ganz neu (ſ. oben). Wie dieſe Wand urſprünglich ausgeſehen hat, wiſſen wir nicht. So ergibt ſich alſo wenigſtens für die erſten Joche eine weitgehende Übereinſtimmung zwiſchen Weſt- und Oſtwand. Die Profilierung der Brüſtungen, Pfeiler und Bogen iſt genau dieſelbe. Und da auch die Wandvorlagen, Gurten und Rippen (natürlich) dieſelben ſind, ſo erhalten wir für den Anfang des Kreuzgangs ein ſehr einheitliches Bild. Weiterhin aber war die Weſtwand geſchloſſen. Ihr letztes Joch zeigt nur ein Pförtchen. Es iſt niedrig und hat einen gebrochenen Sturz, d. h. der Schluß ſetzt ſich aus zwei Viertelbogen und einem nach unten offenen Rechteck zuſammen. Das umrahmende Profil wird aus einem ſchwachen Rundſtab und einem Grat gebildet, die durch eine Kehle getrennt und von Kehlen begleitet ſind. Das Profil des Gewändes durchkreuzt oben das (gleiche) horizontale Profil des Sturzes; unten laufen ſich die Gewändeprofile im abgeſchrägten Sockel tot. Rechts und links von dieſem Pförtchen iſt nur noch je ein breites niedriges Spitzbogenfenſter ohne Maßwerk mit doppelt gekehltem Gewände. Die Faſſung (auch die Form?) dieſer Fenſter iſt neu. Die Nordwand unſeres Flügels nimmt vollſtändig das bereits oben (S. 384 f.) beſchriebene Portal zur Memorie ein. Sein Weſtpfeiler ſteht mit der anſtoßenden Kreuzgangarchitektur (der Wand zwiſchen Nikolauskapelle und Kreuzgangflügel) in regelrechtem Verband. Dagegen iſt ſichtlich ſchon der Schildbogen des erſten Gewölbejoches, der das Portal umrahmt, nachträglich eingezogen. Es iſt alſo offenbar: die Nikolauskapelle und das Portal zwiſchen Memorie und Kreuzgang ſtand ſchon, als man daran ging, den Kreuzgang im Sinn der Architektur der Nikolauskapelle auszubauen (ſ. oben S. 385 und S. 395). Die Schlußſteine des Gewölbes, große runde Scheiben, ſind mit Wappen geſchmückt: dieſe werde ich weiter unten zuſammen mit den Schlußſteinen der beiden anderen Flügel beſprechen. Der Fußboden iſt hier wie im Süd- und Oſtflügel durchaus mit Grabſteinen gedeckt.

Südflügel

Im Südflügel iſt die Anordnung der Gewölbe etwas anders. Der Eckpfeiler der Arkadenwand (bei a im Grundriß auf Tafel 76) hat keine Wandvorlagen, vielmehr verſchneiden ſich die Gurte und die Rippen nebeneinander mit der Wandfläche und zwar ebenſo an der nach Weſten, wie an der nach Süden gerichteten Seite. Auch gegenüber (bei b) fehlt die Wandvorlage (wie von da an durchweg); hier aber laufen Schildbogen, Rippen und Gurte in einer einzigen Spitze zuſammen. Ebenſo iſt es in der Ecke c und weiterhin bei d und im ganzen Süd- und Oſtflügel. Nur der Gewölbe-

anfang am Arkadenpfeiler der Südoſtecke e iſt wieder nach beiden Seiten ebenſo behandelt wie am Pfeiler a. Von den Schlußſteinen wird weiter unten die Rede ſein. Auch hier iſt in den Arkaden ſehr viel erneuert, ſo ſind ſämtliche Pfoſten, Innenprofile und Maßwerke neu. Aber auch hier laſſen einzelne erhaltene Sockel nur den Schluß zu, daß die Architektur dieſelbe geweſen ſein muß wie im Oſtflügel, wo ſie teilweiſe erhalten blieb, und daß ſie alſo richtig erneuert iſt.

Nach den Grundriſſen des Gudenus (Abb. 1 auf S. 4) und Hundeshagens (Tafel 76) war die Südwand des Südflügels dreimal durchbrochen. Die mittlere dieſer drei Öffnungen, das Portal im vierten Joch (von der Südweſtecke an gezählt) iſt noch erhalten. Wirklich erneuert ſcheint nur die Treppe und der unterſte Teil des Gewändes, das Ganze iſt aber überarbeitet. Wie weit darnach die reiche Profilierung des Türrahmens und insbeſondere die — ungewöhnliche — Brechung der Profile in den oberen Ecken zuverläſſig iſt, vermag ich nicht zu ſagen. Über dem Portal iſt ein Hochrelief eingeſetzt, St. Martin zu Pferd mit dem Bettler (Tafel 67, b).[1] Dieſes Relief iſt 1,31 m hoch und 1,55 m breit, aus grauem Sandſtein, bei der Herſtellung des Kreuzgangs deckend gelbbraun geſtrichen mit Vergoldung einzelner Teile, abgeſehen von dieſem Anſtrich aber ſehr gut erhalten. Es iſt offenbar gleichzeitig mit dem Portal und für dieſe Stelle berechnet: der Rahmen kehrt das Profil der beiden ſeitlichen und der oberen Leiſte nach innen, das der Unterleiſte, das zudem mit Blattwerk geſchmückt iſt, nach unten. Das Werk iſt ein recht wichtiges Bindeglied zwiſchen dem Denkmal des Erzbiſchofs Adolf von Naſſau (S. 242 ff.: man vergleiche beſonders die Engel) und den Figuren der Memorienpforte (S. 378 ff.). Aber auch ſonſt vermag es unſere Vorſtellungen von der Art und dem Umkreis der mittelrheiniſchen Kunſt willkommen zu erweitern und zu befeſtigen: man beachte auch den Kopf des Bettlers neben dem Reiter. Er hat nächſte Verwandte in Steinfiguren der Muſeen zu Darmſtadt und Frankfurt (Liebieghaus).[2] Aus Lindenſchmits Zeichnung von 1806 erſieht man, daß das Bildwerk aus drei Platten zuſammengeſetzt iſt; die Fugen laufen ſenkrecht.

Pforte zum Kapitelhaus

St. Martin mit dem Bettler

Im zweiten und im ſechſten Joch befand ſich offenbar einſt je ein Fenſter. Jenes iſt vermauert, in dieſes iſt das Portal mit der Madonna aus Liebfrauen eingeſetzt, das weiter unten beſchrieben werden wird. Unter dem Fenſter war der Zugang zum Weinkeller, mit einem eiſernen Gitter verſchloſſen.[3] Und ganz in der Ecke zunächſt der Oſtwand öffnete ſich nach Ausweis unſerer Grundriſſe abermals ein Pförtchen, die „porta in angulo“[4]: auch dieſes iſt heute zugeſetzt. Nach denſelben Grundriſſen war (ebenſo wie im Weſtflügel) der Ausgang zum Garten im fünften Joch der Arkade (im ſechſten, wenn man das Eckjoch mitzählt) urſprünglich anders geſtaltet als heute; bei der Herſtellung wurde er ebenſo behandelt wie im Weſtflügel.

Der Oſtflügel[5] gleicht zunächſt dem Südflügel durchaus. Nur die Sockelbildung der Arkadengewände verlangt eine kurze Erörterung. Ich habe oben (S. 398) auseinandergeſetzt, daß die Stäbe der Gewändeprofile ihre beſonderen Sockel haben,

Oſtflügel

[1] Eine Zeichnung von Lindenſchmit (1806) in der Stadtbibliothek (III, 229). Eine gute Photographie im Nachlaß Schneider (22, 1 Nr. 7), eine andere Aufnahme hat Neeb gemacht. Vgl. endlich Fr. Schneider, Die Brandenburgiſche Domſtifts-Kurie zu Mainz. Hohenzollern-Jahrbuch 1899. S. 44. Das Relief wird kunſtgeſchichtlich zum erſten Male richtig gewürdigt von Frau Dr. E. Zimmermann in ihrer Schrift über den weichen Stil am Mittelrhein.

[2] Vgl. A. Feigel, Neuerwerbungen der Plaſtik-Sammlung des Landesmuſeums zu Darmſtadt. Cicerone V. 1913. S. 41.

[3] Die porta cellae vinariae crate ferrea occlusae. Bourdon S. 212. [4] Bourdon S. 227.

[5] Einen Blick in den Oſtflügel des Kreuzgangs, eine Bleiſtiftzeichnung von Kolb vom Jahre 1848, beſitzt Herr Dr. Eichhorn in Mainz.

nämlich flachgekehlte Pfeilerchen, denen eine attiſche Baſis aufgeſetzt iſt. Der untere Wulſt dieſer attiſchen Baſen iſt nun hier ſehr hoch; er iſt weiter in halber Höhe wagrecht gefurcht oder durch einen Grat zwiſchen zwei Furchen geteilt; mit dem unteren Teil des Wulſtes verſchneiden ſich die Grate der Pfeilerchen. Von dieſer Form weicht die Form der entſprechenden Sockel des Weſtflügels einigermaßen ab. Hier iſt der untere Wulſt flacher (vgl. Abb. 107); er iſt nicht wagrecht gefurcht oder geteilt, und überragt das Pfeilerchen, ſodaß deſſen Grate ſtumpf an ihm enden, nicht ſich mit ihm verſchneiden. Dieſe Behandlung herrſcht, wie geſagt, im Weſtflügel. Sie findet ſich aber auch noch in den erſten anderthalb Arkaden des Südflügels (nur innen im Kreuzgang!), dann tritt neben ihr die andere, die des Oſtflügels, auf um allmählich herrſchend zu werden; an der Außenſeite des Südflügels gegen den Garten findet ſie ſich ausſchließlich. Dieſe Feſtſtellung iſt deshalb wichtig, weil ſie uns zeigt, daß die drei Flügel des Kreuzgangs ſo nacheinander entſtanden ſind, wie ich ſie beſchreibe.

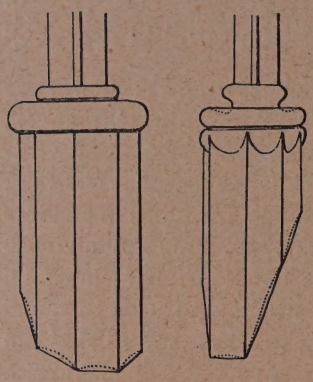


Abb. 107. Gewändeſockel in den Kreuzgangarkaden

Die Oſtwand, die nach dem Grundriß des Gudenus (S. 4) dreimal durchbrochen war, iſt heute ohne jede Öffnung. Dagegen iſt in die Arkade bei der Herſtellung im vierten Joch (im fünften, wenn man das Eckjoch mitzählt) ein Ausgang gebrochen worden, gleich den genannten Ausgängen im Weſt- und Südflügel.

Die Notwendigkeit, zwiſchen dem runden Treppenturm am Dom und dem gegenüberliegenden Teil der Stiftsgebäude einen Durchgang zu laſſen, ſowie der Anſchluß des Kreuzgangs an dieſe Stellen und an den Dom führten zu einer ebenſo unbekümmerten wie reizvollen Löſung in der Kreuzgangarchitektur am Nordende des Oſtflügels (Abb. 108). Zunächſt war oder wurde die Weſtſeite des Treppenturms nach dem Kreuzgang zu in deſſen Flucht gerade abgeſchnitten. Von der ſo ſich ergebenden Ecke i aus iſt nun ein Scheidbogen nach der ſchräg gegenüberliegenden Ecke f des hier endenden Stiftsgebäudes geſchlagen. Nicht an der Ecke i, ſondern etwas weiter nördlich ſetzt dann ein breiter Gurtbogen an, der quer herüber nach m, einem heute in der Wandverſtärkung aufgegangenen Strebepfeiler (ſ. den urſprünglichen Zuſtand in Hundeshagens Grundriß) geht. Dieſer Gurtbogen zeigt ein breites, an beiden Kanten doppelt gekehltes Band. k und l endlich ſind die Kanten zweier Eckpfeiler, die dem Mauerkörper der Südwand der Kirche angehören. Von ihnen hat der öſtliche einen zweimal verjüngten Sockel, während der weſtliche ganz glatt aufſteigt. Mit ihnen verſchneiden ſich die Schildbogen, Rippen und der tiefere mehrfach gekehlte Blendbogen, der das Portal umrahmt. So ſind zwiſchen die

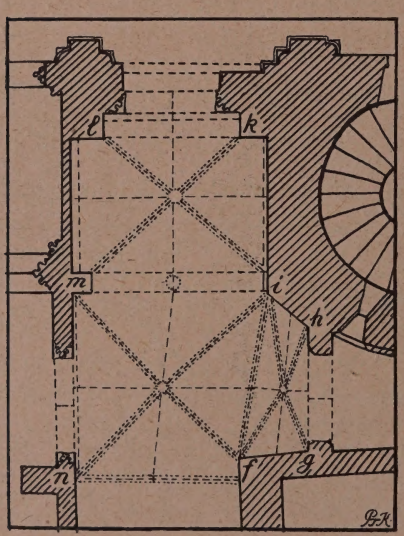


Abb. 108. Die letzten Joche am Nordoſtende des Kreuzgangs, nach Hundeshagen

Punkte f, i, m, n und i, k, l, m zwei Kreuzgewölbe der im Kreuzgang üblichen Art eingeſpannt. Ihre Gurten, Rippen und Schildbogen verlaufen bald nebeneinander mit der Wand, bald ſind ſie in eine gemeinſame Spitze zuſammengeführt, ganz wie das im einzelnen Fall die Lage des Eckpunktes ergab. Ungefähr gleichlaufend mit f—i, aber weiter öſtlich wurde dann ein mächtiges Portal eingeſetzt. So ergab ſich der Raum für ein drittes Kreuzgewölbe über dem ſchmalen, etwas verſchobenen Trapez zwiſchen f, g, h und i.

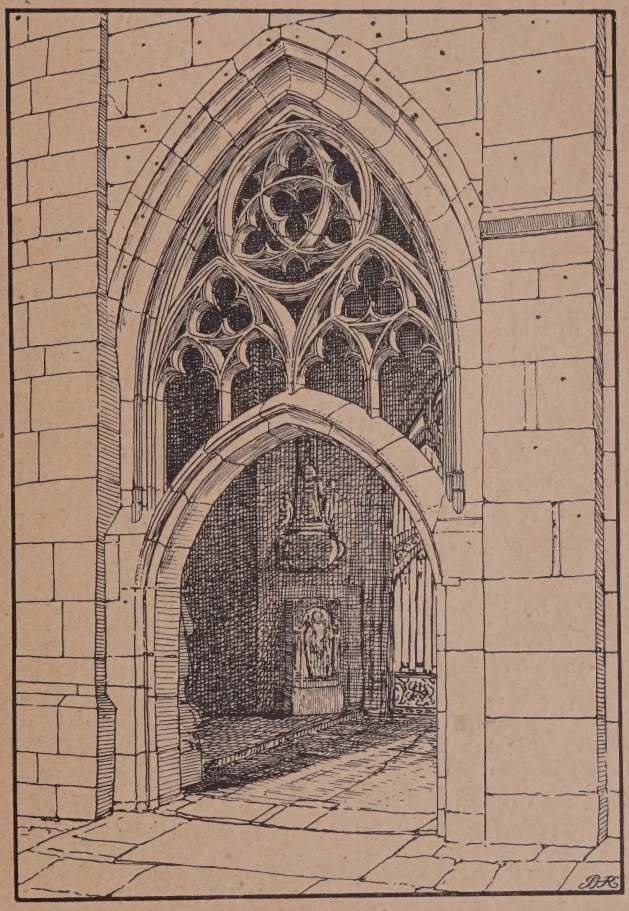


Abb. 109. Portal zum Kreuzganggarten im Oſtflügel

Dieſer Schluß des ganzen Kreuzgangs birgt alſo drei Portale, eines bei g—h, eines gegenüber in der letzten offenen Arkade des Oſtflügels, und eines zwiſchen k und l gegen den Dom. Die beiden erſten ſind einander faſt gleich (Abb. 109). Sie haben eine breite Durchfahrt und darüber über einem gedrückten Bogen einen hohen, mit Maßwerk gefüllten Spitzbogen. Das Profil der Pfoſten unten zeigt an dem Portal der Arkade eine rechteckige Vorlage vor einem ebenfalls rechteckigen Pfeilerkern. Ohne Kämpfer löſt ſich aus den ſenkrechten Pfoſten ein gedrückter Spitzbogen, ein ſtarker Steinbalken, heraus, dergeſtalt, daß die breite Vorlage bleibt, während die Rückſprünge reicher profiliert ſind: wir finden beiderſeits einen halben Birnſtab und eine Platte. Die Oberſeite des Bogens iſt auf beiden Seiten dachförmig abgeſchrägt. Das Portal g—h hat nur an beiden Kanten gekehlte Pfoſten; deren Profil läuft dann unverändert im Spitzbogen weiter. Bei beiden Portalen fußen die Profile der Spitzbogengewände mit den üblichen Sockeln unmittelbar auf der ſchrägen Abdeckung des unteren Bogens: dieſer Oberteil iſt hier wie dort im weiteren ganz ſo behandelt wie die Arkaden des Kreuzgangs. Das Portal zum Dom bildet ein großer offener Spitzbogen. Im Gewände ſteht ein Birnſtab zwiſchen zwei ſchwächeren Rundſtäben, von ihnen durch kräftige Kehlen getrennt und von noch kräftigeren Kehlen begleitet. Alle dieſe Glieder laufen ohne Abſatz bis zur Spitze des Bogens durch, nur die beſonders breite äußerſte Kehle iſt im Bogen mit einer fortlaufenden Ranke ausgelegt. Die Stäbe fußen mittels Tellerbaſen auf beſonderen polygonen Sockelchen.

Den Ausgang vom Kreuzgang nach der Domſtraße ſchließt heute ein zweiflügeliges ſchmiedeeiſernes Torgitter ab. Es iſt 2,52 m breit und 3,30 m hoch. Im unteren Teile jedes Flügels umſchließt in ſockelartigem Rahmen Bandelwerkmuſter das in der Mitte angebrachte ſechsſpeichige Mainzer Rad. Darüber erhebt ſich ein gerades Gitter aus viereckigen Stäben, das oben von einem ſchmalen Frieſe, der ebenfalls ein Bandelwerkmuſter zeigt, abgeſchloſſen wird. Auf den Fries legt ſich im Segmentbogen ein profiliertes Geſims. Vom Frieſe aus hängen zwiſchen den Gitterſtangen Blütenketten herab; ihnen wachſen vom unteren Rande her blütenſtengelartige Gebilde entgegen. Das Ganze iſt eine recht tüchtige Arbeit.

Das Bandelwerkmuſter und die Blütengehänge weiſen auf 1720—1730 als Entſtehungszeit. Schon die ganze rohe Art der Anbringung ſpricht dafür, daß die Torflügel ſich hier nicht an ihrem urſprünglichen Platze befinden, woher ſie aber ſtammen, iſt bis jetzt nicht bekannt. Sollten ſie zu einer der beiden ſeitlichen Türen des weſtlichen Chorabſchluſſes von 1682 gehört haben? (ſ. Nachtrag).

Im Oſtflügel hat ſich, wie ſchon geſagt, auch in der Arkade noch etwas mehr von der urſprünglichen Architektur erhalten. Nicht nur die inneren Gewändeprofile ſind in mehreren Fenſtern alt, ſelbſt einige Maßwerke ſind hier nicht erneuert: die Pfoſten ſind zwar — mit einer Ausnahme — alle neu, aber die alten Maßwerke hat man offenbar bei der Herſtellung wieder einſetzen können. So ſind alt die Maßwerke im erſten Fenſter (von Süden gerechnet) ſo gut wie ganz, im dritten und fünften Fenſter faſt ganz. Im ſiebenten Feld, das das Portal enthält, ſind außer dem Maßwerk auch die Pfoſten in der Hauptſache unverſehrt. Und ebenſo ſteht es mit dem Spitzbogen über dem Portal bei g—h. Die Maßwerke im erſten, dritten und fünften Feld zeigen die gleiche Figur (vgl. Abb. 109 mit Tafel 78, a).

Die Schlußſteine

Wir haben uns nun noch mit den Schlußſteinen der Kreuzganggewölbe zu beſchäftigen. Sie ſind — von wenigen Ausnahmen abgeſehen — mit Wappen geſchmückt, den Wappen der Stifter der einzelnen Gewölbe. Es ſind die Mitglieder des Domkapitels zur Erbauungszeit und dazu noch ein paar andere ältere, die ſich offenbar ebenfalls um die Erbauung des Kreuzgangs verdient gemacht hatten (ſ. unten). Die Wappenſchilde (und die Schildbilder darin) ſind erhaben den runden Schlußſteinen angearbeitet und bemalt; ſie ſind zum Teil auch noch durch Inſchriften erläutert. Und da auch Bourdon und Bodmann die Schlußſteine beſchreiben,[1]) iſt es möglich, genau feſtzuſtellen, wie weit der alte Zuſtand erhalten iſt und etwa Fehlendes zu ergänzen. Wir beginnen die Aufzählung im erſten Joch des Weſtflügels vor der Memorie (die arabiſchen Ziffern im Grundriß Tafel 76 geben die durchgehende Folge der Schlußſteine an).

Da erſcheint das Wappen des Erzbiſchofs Johann von Naſſau (1397—1419) (1); am zweiten Schlußſtein das Wappen des Wild- und Rheingrafen Konrad von Daun,[2]) damaligen Domherrn (geſt. 1434)[3]) mit der Inſchrift (hier wie in der Folge ſtets in

[1]) Bourdon S. 121 ff. Eine Darſtellung der Wappen nebſt Erläuterungen von Bodmanns Hand in der Stadtbibliothek (III, 25 und III, 63), bezeichnet: Sept. 1806. Eine Aufnahme der Schlußſteine weiter im Nachlaß Schneiders. Endlich: Schaab II S. 69.

[2]) Das Wappen iſt geviert; im erſten und vierten, ſchwarzen, Feld ſteht der doppelt geſchwänzte ſilberne rheingräfliche, im zweiten und dritten, goldenen, Feld der einfach geſchwänzte, rote wildgräfliche Löwe. Konrad braucht ſpäter als Erzbiſchof wiederholt neben dieſer Form die andere, in der der rheingräfliche Löwe hinter den andern zurücktritt (z. B. in einem großen Siegel von 1433 in der Sammlung Würdtwein). Darum habe ich das Wappen hier ausdrücklich beſchrieben. Vgl. oben S. 250.

[3]) Die Todesdaten gebe ich hier zur Orientierung an: man beobachte, daß nur einige wenige nicht Zeitgenoſſen des Erzbiſchofs Johann ſind, und daß die Wappen der jüngſten Domherren ſich im Oſtflügel befinden.

gotiſchen Minuskeln): *Conradus · comes siluestris · de dune · et ringrauius · de · lapide;* am dritten das Wappen des Domherrn Johannes Winter von Rüdesheim (geſt. 1428): *Johannes · winther · de · rüdesheim · canonicus · hujus · ecclesie;* am vierten das Wappen des Propſtes Andreas von Brauneck (geſt. 1388, nach anderen 1391); am fünften das Wappen des Domherrn Nikolaus von Oberſtein (geſt. 1382). Dieſe beiden letzten gehörten dem Domkapitel unter Johann von Naſſau nicht an. Wenn ihre Wappen (und im nächſten Schlußſtein das der Mutter des zuletzt genannten Domherrn) trotzdem hier auftreten, ſo iſt anzunehmen, daß die Inhaber als ältere Stifter verewigt werden ſollten. Ich werde darauf zurückkommen.

Am Schlußſtein des Eckjochs zwiſchen Weſt- und Südflügel (6) haben wir das Wappen der Frau Margarete de Roſiere, genannt von Metz; im zweiten Joch des Südflügels (7) wiederum das Wappen des Erzbiſchofs Johann von Naſſau (in den Zwickeln zwiſchen dem Wappen und dem Rund des Schlußſteins wird jedesmal ein Engel mit Kopf, Flügeln und Armen ſichtbar); im dritten Joch (8) das des Domherrn Heinrich Schetzel von Lorch (geſt. 1407); im vierten, in einen Vierpaß eingeſchloſſen (9), eine Maria mit dem Jeſusknaben; im fünften (10) den erſten der heiligen drei Könige (der Rand des Schlußſteins iſt abgearbeitet; er war vermutlich verſtümmelt); im ſechſten und ſiebenten Joch (11 und 12) waren die beiden anderen Könige zu ſehen: ſie fehlen heute und ſind durch gotiſierendes Laubwerk erſetzt. Ebenſo ſind die Schlußſteine der nächſten drei Joche (13—15) behandelt. Bourdon, der ſie noch unverſehrt ſah, erkannte hier die Wappen des Domherrn Konrad von Hirſchhorn (geſt. 1413) und des Domherrn Roricus von Sternberg (geſt. 1380); das nächſte Wappen konnte er nicht benennen: ſchon Helwich wußte nicht zu ſagen, wem es angehöre. Am Schlußſtein des Eckjoches zwiſchen Süd- und Oſtflügel (16) erkennen wir das Wappen des Biſchofs Petrus Leopold Kaiſer (geſt. 1848) mit der Inſchrift: *renv · anno dn̄i 1841—1845.* Es wurde offenbar an Stelle eines älteren, zerſtörten[1]) zur Erinnerung an die Wiederherſtellung des Kreuzgangs angebracht.

Im zweiten Joch des Oſtflügels (17) findet ſich heute nur noch ein Schlußſtein mit modernem Laub: Bourdon ſah hier noch das Wappen des Domherrn Otto Herdan von Buches (geſt. 1420). Im dritten Joch iſt das Wappen der Schönberg erhalten (18). Bourdon deutet es als das vereinigte Wappen des Propſtes Johann von Schönenburg (geſt. 1414) und des Kantors Heinrich von Schönenburg (geſt. 1412), ſeines Bruders; im vierten Joch (19) das Wappen des Domſcholaſtikus Heinrich Rau von Holzhauſen (geſt. 1415), dazu die Inſchrift: *heinricus · ruwe · de · holczhusen.* Im fünften Joch (20) Wappen und Inſchrift: *Ebirhardus · de · yppelbrun · Decanus · huius · ecclesie · me · fieri · fecit · Sub · anno · domini mº. cccc⁹. quinto.* Der Schlußſtein trug noch eine zweite Jahreszahl: 1585. Schon Bourdon bemerkt richtig, ſie könne ſich nur auf eine Erneuerung beziehen. Im ſechſten Joch (21) das Wappen des Domherrn Marquart von Praunheim (geſt. nach 1437); im ſiebenten (22) Wappen und Inſchrift: *Nicolaus de lapide canonicus huius ecclesie · Sub anno domini · m · cccc · vii;*[2]) im achten (23) Wappen und Inſchrift: *Wintherus de ryffenberg canonicus huius ecclesie. Sub anno domini Mº CCCCº VIIIº.* Am Schlußſtein des Gewölbes vor dem Portal zum Kalten Loch (24) Wappen und Inſchrift: *heinricus de mannendal canonicus hujus ecclesie* (geſt. 1418). Am Schlußſtein des Gurtbogens zwiſchen dem achten und neunten Joch (25) Wappen und Inſchrift: *Bruno de scharffenstein custos huius ecclesie* (geſt. 1415). Am Schlußſtein des letzten Joches vor der Domtür (26) noch einmal das

[1]) Bourdon (S. 122) nennt an dieſer Stelle wieder das Wappen des Erzbiſchofs Johannes.
[2]) Das iſt Nicolaus III, ſ. Joannis II S. 378.

Wappen des Erzbiſchofs Johann von Naſſau, wieder mit Engeln in den Zwickeln zwiſchen Wappen und Rund. Und endlich über der Tür zum Dom (27) das Wappen des Domherrn Johannes Hofwart von Kirchheim (geſt. 1419). Die Inſchrift, die da geweſen ſein ſoll (Johannes Hoffard canonicus hujus ecclesiae), iſt nicht mehr vorhanden.

Außenarchitektur

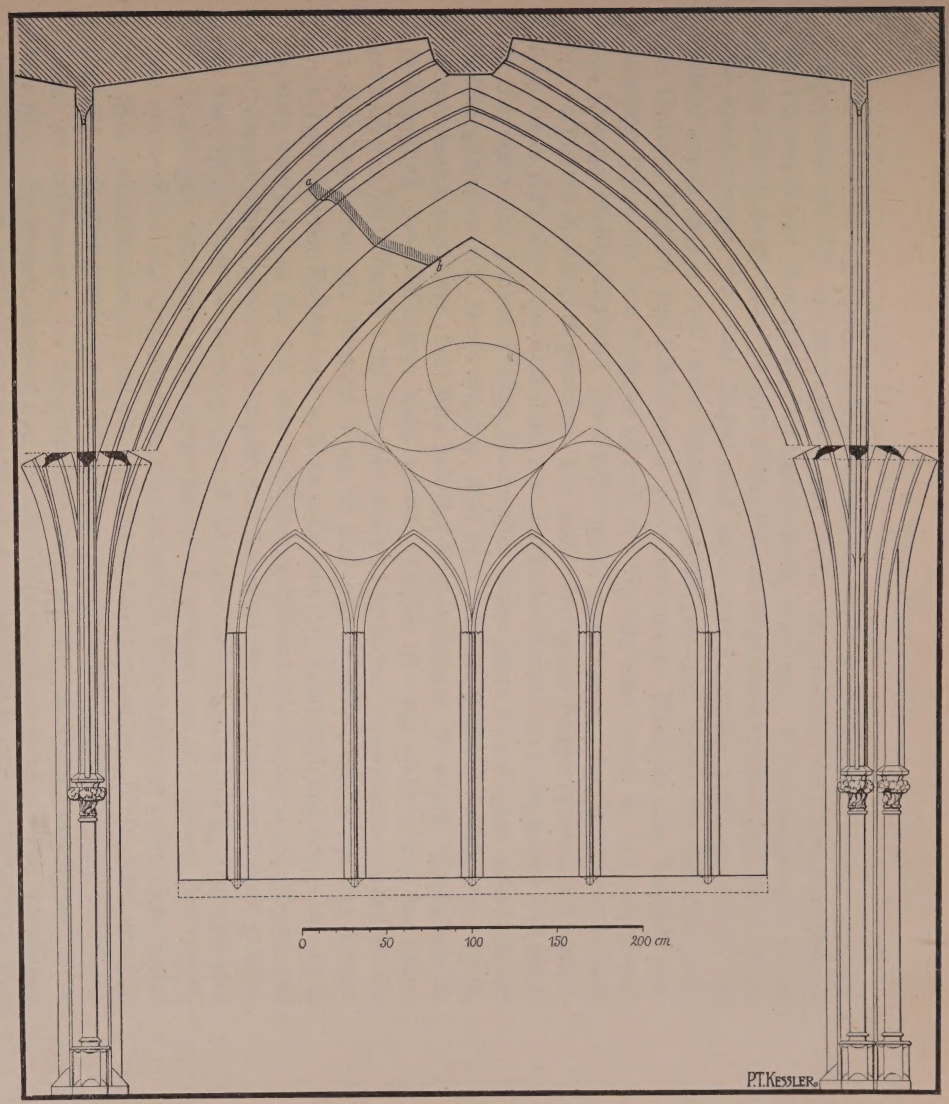
Über die Außenarchitektur, die Gartenſeite des Kreuzgangs, iſt nicht viel zu ſagen. Die Strebepfeiler haben hohe Sockel, deren ſchräge Abdeckung als Abdeckung der Brüſtung in den Arkaden weiterläuft. Etwa 80 cm oberhalb der Arkadenkämpfer ſpringen die Strebepfeiler ein wenig zurück: die Breite bleibt die gleiche. Der Rückſprung iſt wiederum mit Schräge und Naſe abgedeckt. Vom Gewändeprofil und dem Maßwerk der Fenſter war ſchon S. 399 die Rede. Die Sockelbank der Arkaden des Obergeſchoſſes, in der Hauptſache abermals eine abgeſchrägte Platte, iſt wieder um die Strebepfeiler herumgekröpft, die ſich oberhalb von neuem verjüngen. Nach einem weiteren Rückſprung ſind ſie endlich mittels kleiner Giebel abgeſchloſſen, die in die ſteilen hohen Pultdächer der Hauptabdeckung einſchneiden. Dieſe Giebel — wie der geſamte Abſchluß der Strebepfeiler oben — ſind neu. Da aber Hundeshagen ſie ſchon 1819 verzeichnet, ſcheint man ſie im Anſchluß an den urſprünglichen Zuſtand erneuert zu haben. Dem ſteht nur entgegen, daß Opfermann, der doch ſehr genau iſt, keine Giebel, ſondern (auf beiden Blättern! ſ. oben S. 12/13) nur hohe ſteile Schrägen angibt. Da kein einziger der Giebel auch nur teilweiſe alt iſt, läßt ſich die Frage nicht entſcheiden. Auf der genannten Sockelbank ſetzen die Gewände der oberen Fenſter unmittelbar auf. Ihr Profil iſt dem der unteren Arkaden ſehr ähnlich, aber nicht ganz gleich. Es zeigt einen Birnſtab, beiderſeits von zwei (verſchieden breiten) flachen Kehlen begleitet. An die innerſte Kehle ſchließt ſich unmittelbar ein kantiger Stab an — wie unten. Und ſo wird man annehmen dürfen, daß dementſprechend auch hier das Pfoſten- und Maßwerk profiliert war wie unten. Erhalten iſt davon nichts. Hundeshagen und Opfermann bezeugen aber übereinſtimmend, daß vor der letzten Herſtellung des Kreuzgangs noch anſehnliche Reſte erhalten waren. Daß Maßwerk glich in Form und Charakter durchaus dem der unteren Arkaden. Heute ſind alle Bogen zugemauert, und in die Füllungen ſind Fenſter geſetzt. Die Brüſtung der Arkaden war urſprünglich (wie unten) mit einer beiderſeits abgeſchrägten Platte abgedeckt. Das Profil dieſer Platte nach außen zeigte die übliche gotiſche Naſe und an die zugehörige Kehle angeſchloſſen einen kantigen Stab. Dieſer ſtimmt mit dem Innenprofil des Gewändes (das in die Brüſtung herabgezogen iſt und ſie rechts und links rahmt) zuſammen, und ſo konnte den Brüſtungen innerhalb dieſes gleichen Rahmens ein Stab- und Maßwerk vorgeblendet werden, das die Einteilung der Fenſter vorbereitet und die Brüſtungen gliedert. Den drei (einſtigen) Pfoſten des Fenſters entſprechend ſind jeweils drei Stäbe eingeſetzt (immer in dem gleichen Profil), die unter ſich durch Rundbogen verbunden werden. Den Rundbogen iſt je ein rundbogiger Kleeblattbogen einbeſchrieben. Zu beachten iſt dabei, daß ſich die Stabprofile gern durchkreuzen. So kreuzen ſich ſchon die Birnſtäbe des Gewändes im Scheitel innerhalb der nächſt anſchließenden Kehle. Und ſo durchkreuzt der Horizontalſtab am Oberrand der Brüſtungen ſowohl die Innenſtäbe des Gewändes wie jedesmal die drei Teilungsſtäbe der Brüſtungsplatten.

Dieſe ganze Architektur der Arkadenſeite iſt Quaderbau in rotem Sandſtein. Dagegen ſind die Mauern des Kreuzgangs nach außen und die Mauern zwiſchen dem Kreuzgang und den anſchließenden Gebäuden aus Bruchſteinen errichtet und verputzt.

Obergeſchoß

Das Obergeſchoß des Kreuzgangs war höchſtwahrſcheinlich in allen drei Flügeln gewölbt. Ob aber die Ausführung im einzelnen durchweg dieſelbe geweſen iſt, das iſt

a Querſchnitt durch die Memorienwand und Längenſchnitt durch das erſte Joch im Weſtflügel des Kreuzgangs nach Hundeshagen



b Rekonſtruktion einer Fenſterarkade nebſt anſtoßender Ecke im Südflügel des Kreuzgang-Obergeſchoſſes

fraglich. Das Obergeſchoß des Weſtflügels, das heute zu modernen Zwecken wohnlich eingerichtet iſt, läßt nur noch vereinzelte Reſte von Dienſten und Gewölbeanfängen, die hie und da aus dem neuen Putz hervorragen, erkennen. Hundeshagen gibt nun in einem Schnitt durch das erſte Joch dieſes Flügels folgende Anordnung an (Tafel 78, a). Die Dienſtgruppe, die ohne Sockel oder Baſis vom Fußboden aufſteigt, enthält die Profile dreier ganzer und zweier halber doppelt gekehlter Stäbe, die ſich dann auch als Gurten, Rippen und Schildbogen ohne beſonderen Kämpfer oder Kapitell voneinander löſen, um ihre Aufgabe zu erfüllen. Schlußſteine waren da, und zwar denen des Untergeſchoſſes ähnliche. Die Fenſterumrahmung war von dem Schildbogen durch ein verputztes Mauerſtück getrennt. Die Außenprofile der Fenſterrahmen liefen ebenfalls ohne Kämpfer oder Sockel bis zum Fußboden herab; die Innenprofile und ebenſo die alten und jungen Pfoſten der Fenſter ſetzten ohne Sockel oder Baſen auf den Brüſtungsplatten auf. Dieſe ſchlichte, aber auch reichlich trockene Architektur, wie ſie Hundeshagen zeichnete, herrſchte indeſſen nicht durchaus: ſie kehrte mindeſtens im Obergeſchoß des Südflügels nicht wieder. Dieſes iſt zwar ebenſo wie das Obergeſchoß des Weſtflügels 1793 ausgebrannt und furchtbar mitgenommen worden. Da es aber heute nur als Magazin dient, iſt der urſprüngliche Zuſtand aus den unverändert gebliebenen Reſten noch wohl zu erkennen[1]) (ſ. Tafel 78, b und Abb. 110—112). Wieder zweigen aus der bis zum Fußboden geführten Dienſtgruppe die Rippen und Schildbogen ohne beſondere Kämpfer oder Kapitelle ab: ihr Profil, ein doppelt gekehlter Stab, iſt im Profil der Dienſtgruppe (ſ. Abb. 112 links) ſchon angelegt. Dagegen wird der Gurtbogen von einem beſonderen Säulchen getragen, das als kräftiger Dreiviertelſtab in der Mitte des Geſamtprofils eine beſondere Tellerbaſis auf polygonem Sockel mit flach gekehlten Seiten und ein beſonderes Laubkapitell hat. Dieſes Säulchen ſetzt ſich auch noch über dem Kapitell ſenkrecht als Rundſtab fort, um ſich dann mit dem Gurtbogen zu verſchneiden, der dasſelbe Profil zeigt wie die Schildbogen und Rippen. Auch hier iſt die Fenſterumrahmung von der Gewölbearchitektur getrennt. Die Anordnung der Profile, auch das Profil der Schildwand, zeigt unſere Abb. 112 und Tafel 78, b. Von den inneren Gewändeprofilen, von den Pfoſten und vom Maßwerk der Fenſter hat ſich hier nichts erhalten. Ganz entſprechend war die Architektur in den Ecken dieſes Südflügels geſtaltet (ſ. Tafel 78, b und Abb. 112 rechts). An den Ecken der Arkadenſeite treten jedesmal zwei Dienſtgruppen zuſammen, zwei Säulchen (für die Gurtbogen), die den doppelt gekehlten Stab des Rippendienſtes zwiſchen ſich nehmen und von entſprechenden Stäben außen begleitet ſind. Gegenüber dagegen, in der inneren Ecke, findet ſich nur der eine doppelt gekehlte Rippendienſt, begleitet von den beiden Halbprofilen der Schildbogen, alle drei ohne Kapitelle oder Baſen glatt herabgeführt (vgl. die Abb. 112 und 110; die Abb. 111 wird das Verhältnis der Dienſte zu den Gurten und Rippen vollends deutlich machen). Und nun ergibt ſich, daß ſich dieſe Art der Anordnung vom Südflügel auch in den Weſtflügel hinein noch fortſetzte: die dem Eckpfeiler der Arkadenwand gegenüberliegende erſte freie Wandvorlage der Weſtwand des Weſtflügels hatte ebenfalls noch die mittlere Säule (alſo nicht die Profilierung, die Hundeshagen angibt, ſ. Tafel 78, a). Die Frage kann nur ſein: hat Hundeshagen ungenau gezeichnet, oder war der ſüdliche Teil des Weſtflügels ein wenig

[1]) Die eigentliche Gewölbearchitektur freilich iſt hier nur in ganz kümmerlichen Spuren erhalten. Sie läßt ſich aber aus dem Zuſtand des viel beſſer erhaltenen letzten, öſtlichen Joches, das heute zum Oſtflügel (der das ſogenannte Dommuſeum birgt) gezogen iſt, und ebenſo aus dem vortrefflich erhaltenen Eckjoch zwiſchen Weſt- und Südflügel mit Sicherheit erſchließen.

anders geſtaltet als der nördliche? Auch dies iſt möglich, namentlich wenn dieſer Weſtflügel etwa durch Zwiſchenwände in mehrere Abſchnitte zerlegt war. Jedenfalls: dieſe beiden Flügel waren gewölbt. Das beweiſen ſchließlich auch noch die Strebepfeiler, die ſich an der Außen-(Süd-)ſeite der Südwand noch heute vorfinden; man

Abb. 110 Eckdienſt im Obergeſchoß des Kreuzgangs

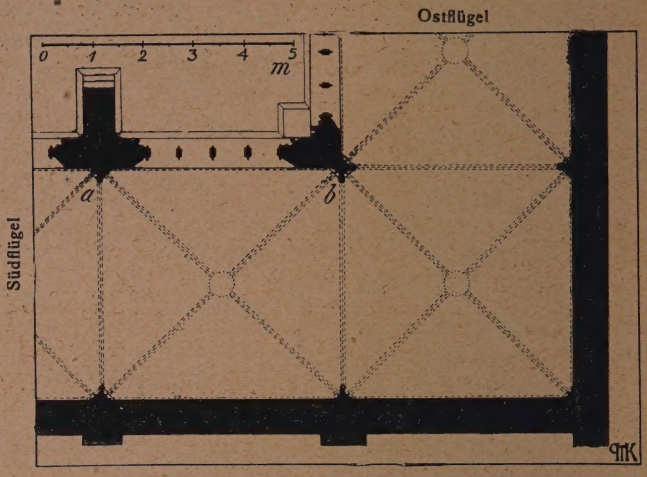


Abb. 111. Grundriß der Ecke des Süd- und Oſtflügels im Obergeſchoß des Kreuzganges

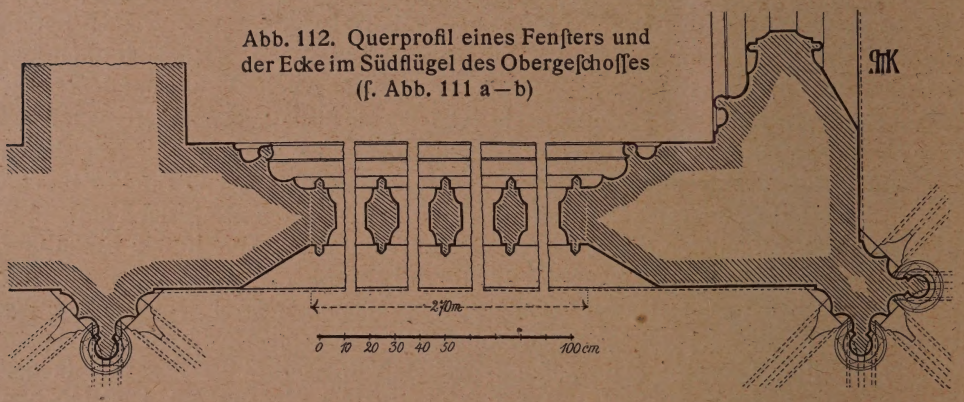


Abb. 112. Querprofil eines Fenſters und der Ecke im Südflügel des Obergeſchoſſes (ſ. Abb. 111 a—b)

kann ſich davon auf dem Dachboden über dem einſtigen Kapitelhaus (ſ. unten; A 2 auf unſerem Lageplan Tafel 77) leicht überzeugen. Es ſind ganz ſchlichte oben abgeſchrägte Pfeiler, die offenbar auf den Wandvorlagen der unteren Halle (A 2) fußen. Dem letzten, weſtlichſten Abſchnitt dieſer Mauer fehlen die Strebepfeiler: natürlich, denn dieſer Abſchnitt gehört nicht mehr dem Kreuzgangobergeſchoß, ſondern dem großen Treppenturm in der Ecke an. Aber auch der Oſtflügel des Kreuzgangs war, wenn nicht alles täuſcht, gewölbt. Zunächſt werden auf der Opfermannſchen Zeichnung hinter dem letzten Fenſter des Obergeſchoſſes links deutlich Gewölbe ſichtbar (Abb. 6 auf S. 12). Sodann hat die Außenſeite (die Oſtwand) dieſes Flügels wiederum Strebepfeiler gehabt (vgl. Titelbild). Und endlich iſt der Anfang der Diagonalrippe des zweiten Joches an der Wandvorlage der Oſtwand innen noch erhalten. Die Zerſtörung iſt hier freilich überall ſo groß, daß ſich über die Innenarchitektur nichts mehr ſagen läßt.

Schließlich ſuchen wir noch eine Antwort auf die Frage nach der Entſtehungszeit des Kreuzgangs. Einen erſten feſten Anhaltspunkt geben die Wappen der Schlußſteine an den Gewölben (ſ. o. S. 404 ff.). Da intereſſiert uns zunächſt die Tatſache, daß unter ihnen wiederum die Wappen des Domherrn Nikolaus von Oberſtein und ſeiner Mutter Margarete vorkommen, die uns als die Stifter der Nikolauskapelle bereits begegneten. Vergegenwärtigen wir uns nun, daß die Architektur des Kreuzgangs mit der der Nikolauskapelle aufs engſte zuſammenhängt und daß die Nikolauskapelle, wie wir geſehen haben, ſpäteſtens um 1380 im Bau war, ſo iſt der Schluß unausweichlich, daß der Plan zum Kreuzgang ſpäteſtens um dieſelbe Zeit feſtgelegt worden ſein muß. Dazu paßt ſehr gut eine Nachricht, die wir einem Gnadenbrief des Erzbiſchofs Gerlach entnehmen.[1]) Der Erzbiſchof verleiht allen confessis et contritis, die . . . zu dem Bau des Domes oder des Domkreuzganges beiſteuern, einen Ablaß von vierzig Tagen. Das geſchah 1370. Alſo mindeſtens ſchon in dieſem Jahre war man zu einem Neubau des Kreuzgangs (und der Stiftsgebäude) entſchloſſen. Wenn wir die Überlieferung der Baugeſchichte des Domes (ſ. oben S. 21) aus dieſen Jahren uns vor Augen halten, wird ganz deutlich: das große Unternehmen gehört in den faſt ununterbrochenen Zuſammenhang der gotiſchen Erneuerung des Domes. Mit den Kapellenreihen hatte man begonnen; ſie wurden um 1320 vollendet. Dreißig Jahre ſpäter richtete man ſich zum Ausbau der Türme. Um 1370 wird der Plan zum Neubau der Stiftsgebäude aufgeſtellt; den Anfang machte man mit der neuen Nikolauskapelle. Einſtweilen ſammelte man weitere Mittel. Dann konnte Erzbiſchof Johann von Naſſau energiſch an die Ausführung gehen. Denn auch das iſt nicht zweifelhaft: wenn auch der Plan längſt beſtand, erſt Erzbiſchof Johann hat ihn verwirklicht. Sein Wappen eröffnet die Wappenreihe der Schlußſteine, es kehrt in jedem Flügel einmal wieder und ſchmückt endlich auch das letzte (nordöſtliche) Joch vor der Domtür. Es kann alſo nicht zweifelhaft ſein, daß er der eigentliche Erbauer des Kreuzgangs iſt. Offenbar ſtiftete jeder der Domherren ſeiner Zeit (1397—1419) ein Gewölbe.[2]) Daneben wurden ältere Stiftungen verwertet: beſonders namhaften Wohltätern erwies man ſich dadurch dankbar, daß man auch ihre Wappen in die Reihe der Schlußſteinwappen aufnahm. Der Bau begann an der Memorie, gewiß noch vor oder um 1400, und kam um 1410 zum Abſchluß mit dem letzten Joch des Oſtflügels am Dom.

Entſtehungszeit

DIE EIGENTLICHEN STIFTSGEBÄUDE

Wie unſer Lageplan (Tafel 77) zeigt, ſchloſſen ſich dem inneren Hufeiſen des Kreuzgangs (A 1) die Stiftsgebäude als ein äußeres Hufeiſen in einer zweimal rechteckig gebrochenen Flucht von rechteckigen oder quadratiſchen Bauten an. Sie ſind allermeiſt jammervoll zerſtört. Dennoch iſt auch hier noch ſo viel übrig geblieben, daß man ſich wenigſtens von einem Teil der alten Herrlichkeit eine annähernde Vorſtellung machen kann. Am ſchlimmſten iſt es natürlich mit den oberen Geſchoſſen dieſer Anlagen beſtellt. Sie ſind ſo völlig ruiniert und umgeſtaltet worden, daß wir meiſt nicht einmal mehr ſagen können, wie dieſe Aufbauten ſich an die Kreuzgangobergeſchoſſe anſchloſſen, ob ſie mit ihnen unter einem Dache lagen, oder ob ſie beſonders eingedeckt waren. Eine erſchöpfende Würdigung dieſer Ruinen können wir nicht geben. Dazu wären eingehendere Unterſuchungen des Mauerwerks (nach deſſen Befreiung von ſpäteren Putzſchichten!) nötig, als ſie uns möglich waren. Vielleicht bietet ſich künftig einmal dazu eine Gelegenheit. Das wäre ſehr erwünſcht, denn die Überreſte

[1]) E. Vogt und Fr. Vigener, Regeſten der Erzbiſchöfe von Mainz 1289—1396. II, 1. Leipzig 1913. S. 597 Nr. 2661 vom 9. Auguſt 1370.

[2]) Vgl. die Inſchrift am Schlußſtein des fünften Joches im Oſtflügel (20).

ſprechen noch heute eine mächtige Sprache. Es ſei noch darauf hingewieſen, daß auch eine ganz gewiſſenhafte Verwertung der Domkapitelprotokolle und anderer Überlieferungen noch eine wahrſcheinlich ſehr beträchtliche Ausbeute an Nachrichten über die Lage, Verbindung, Beſtimmung und Ausſtattung der einzelnen Raumabſchnitte dieſer Bauten liefern würde. Eine Rekonſtruktion des Ganzen wenigſtens auf dem Papier würde unſere Anſchauung von dem Leben und Wirken des Domkapitels vor der großen Kataſtrophe ganz erheblich bereichern.

Weſtflügel

Ich beginne die Beſchreibung wieder mit dem Weſtflügel der Bauten. Hier bleibt uns nicht mehr viel zu ſagen. Die Nikolauskapelle (im Lageplan A 5) und die ihr ſüdlich angeſchloſſene ſogenannte alte Präſenzkammer haben wir bereits kennen gelernt (ſ. oben S. 393 ff.). Beide Räume trugen einſt Obergeſchoſſe. Das geht zunächſt aus der Lage des einen Ausgangs der beſprochenen Doppeltreppe hervor (oben S. 383 f.): während nämlich die eine Stufenfolge dieſer Treppe in das Obergeſchoß des Kreuzgangs mündet, führt die andere zu einer Tür, die in einen freilich nicht mehr vorhandenen Raum über der Nikolauskapelle geht. Hier iſt übrigens noch ein ſehr hübſches Laubkapitell erhalten: ein Beweis, daß es ſich hier überall noch um ſtattlich ausgebildete, wohnliche Räume handelt. Weiter iſt aber die Tatſache des einſtigen Vorhandenſeins von Obergeſchoſſen auch der oben auf S. 11 genannten Anſicht der Domruinen nach der Beſchießung von 1793 zu entnehmen. Überdies erwähnt Bourdon ausdrücklich (S. 120) Räume über der alten Präſenzkammer; es bleibt dabei nur unklar, ob ſich nicht ein Teil dieſer Räume über der Nikolauskapelle, andere im Obergeſchoß des Kreuzgangs befunden haben, und welche; endlich, wie die Räume gruppiert waren. Ich führe ſeine Raumbezeichnungen hier kurz an: Hypocaustum camerae praesentialis, d. i. wohl „heizbare Stube“ der Präſenzkammer; repositura litterarum cam. praes., wohl Archiv der Präſenzkammer; eine „Kleine Bibliothek“, „jetzt Archiv der Rechnungen neben dem Archiv der Präſenzkammer“, endlich Zugang zur Bibliothek. Über die Größe und Beſchaffenheit aller dieſer Räume wiſſen wir nichts; was ſich heute hier findet, iſt natürlich auf keine Weiſe maßgebend. Immerhin ſondert ſich deutlich der Oberbau der Präſenzkammer mit ſeinem Giebel ab, durch einen Zwiſchenraum von dem — heutigen! — Dachraum der Nikolauskapelle getrennt. Der Zwiſchenraum entſpricht etwa dem einſtigen Gang zwiſchen Kapelle und Kammer (S. 394 und Abb. 104). Aber ſicherlich haben dieſe oberen Teile einſt ganz anders ausgeſehen. Auch ihr Inneres birgt keine Überreſte mehr, die eine ſichere Herſtellung des alten Zuſtandes wenigſtens in der Vorſtellung ermöglichen könnten. Dagegen geſtatten die Angaben Bourdons die Entſtehungszeit dieſes oberen Stockwerks über der Nikolauskapelle und der Präſenzkammer etwas genauer zu beſtimmen. Bourdon führt nämlich auch hier[1]) mit Wappen geſchmückte Schlußſteine an. Deren Inhaber ſind zwiſchen 1426 und 1448 verſtorben. Man darf daraus wohl den Schluß ziehen, daß der Ausbau der genannten Obergeſchoſſe der Einwölbung des Kreuzgangs alsbald folgte: offenbar zog der Neubau des Kreuzgangs eine Erneuerung der geſamten Stiftsgebäude unmittelbar nach ſich.

Von den Zwecken, denen dieſe Räume über der Nikolauskapelle und der Präſenzkammer ſowie über dem Weſtflügel des Kreuzgangs dienten, war ſchon die Rede. Ich kann mir nicht denken, daß die von Bourdon angeführten Amtsräume etwa alle im Obergeſchoß des Kreuzgangs Unterkunft gefunden hätten. Sicherlich lagen einige von ihnen im Obergeſchoß über der Nikolauskapelle und über der Präſenzkammer. Fraglich kann nur ſein, ob auch noch die große Dombibliothek in dieſen Flügel der Stiftsgebäude herübergriff. Es wird davon gleich noch die Rede ſein.

[1]) „In superiori contignatione“ S. 120.

Weiter hat ſich in der Südweſtecke, zwiſchen der alten Präſenzkammer und dem Kapitelhaus (A 2) ein annähernd quadratiſcher Treppenturm erhalten, der mit dicken Mauern ſelbſtändig hochgeführt und heute mit einem vierſeitigen Manſardendach gedeckt iſt. Der Turm enthielt unten neben dem Zugang zur Treppe auch noch einen Ausweg aus dem Kreuzgang auf die Straße, den die Treppe überbrückt. Dieſe ſteigt breit und ſtattlich mit geraden Läufen viermalig rechteckig gebrochen auf: in jeder Ecke liegt jedesmal ein Podeſt. Die ganze Treppe iſt überwölbt, die Läufe mit ſpitzbogigen Tonnengewölben, die Podeſte mit hübſchen Kreuzrippengewölben. Das Rippenprofil zeigt ein Band zwiſchen zwei Kehlen, die Schlußſteine ſind mit Roſetten geſchmückt. Die viereckigen Fenſter haben einfach gekehlte Gewände (vgl. Abb. 104). Treppenturm

Schon die lockere Verbindung zwiſchen der Nikolauskapelle und der alten Präſenzkammer läßt vermuten, daß die einzelnen Teile dieſes Weſtflügels nicht einheitlich und nach einem Plane entſtanden ſind. Und ſo ſcheint nun auch der Treppenturm wieder ein beſonderes Bauunternehmen für ſich darzuſtellen. Nach den Formen könnte er freilich ebenfalls dem Ende des 15. Jahrhunderts entſtammen. Genauer vermag ich ihn aber nicht zu beſtimmen. Der Bauſtoff iſt, wie hier überall, Bruchſtein mit Gliederungen aus rotem Sandſtein. Die Treppe bildete den Hauptzugang zu den Obergeſchoſſen der beiden anſchließenden Kreuzgangflügel, deren eines — mindeſtens — einſt die Bibliothek barg. Daher nennt denn auch Bourdon die Pforte unten im ſüdweſtlichen Eckjoch des Kreuzgangs, die zu dem Treppenturm führt, „porta qua ascenditur ad bibliothecam“.[1]) Ich denke mir, die Bibliothek war vor allem im Obergeſchoß des Kreuzgangſüdflügels untergebracht. Ob ſie auch noch in den Kreuzgang-Weſtflügel hineinreichte, wiſſen wir nicht. Jedenfalls hatte die Treppe heute noch vorhandene Zugänge zu beiden Kreuzgangflügeln. Außerdem führte aber auch noch eine weitere Tür unmittelbar zu dem Raum über der Präſenzkammer; und endlich waren natürlich die Dachböden von hier aus erreichbar. Das ſolide und intereſſante Bauwerk hat auch den furchtbaren Brand von 1793 glänzend überſtanden.

Den größten Teil des Südflügels der Stiftsgebäude nimmt das Kapitelhaus ein (A 2 auf unſerem Lageplan).[2]) Es iſt eine langrechteckige Halle, die freilich nur ſchwer verſtümmelt auf uns gekommen iſt. Ich beſchreibe zunächſt den heutigen Zuſtand. Am Weſtende der Halle iſt durch den Einbau des Dombaubüros das urſprüngliche Ausſehen nicht mehr feſtzuſtellen. Öſtlich ſchließt eine glatte Wand ohne Vorlagen den Raum ab. Dagegen hat ſich an der Nordwand (gegen den Kreuzgang) eine Reihe von Wandvorlagen erhalten. Sie ſtehen durchſchnittlich $4\,^1/_2$ Meter voneinander entfernt und entſprechen ſomit der Jocheinteilung des Kreuzgangſüdflügels. Sie haben zweiſtufige Sockel und zeigen einen kräftigen Rundſtab zwiſchen zwei flachen Kehlen (ſ. Abb. 113); 4,90 Meter über dem heutigen Fußboden ſind ſie roh durchſchlagen: hier iſt eine Wandpfette durchgezogen, die weiterhin außer von den genannten Dienſten von kräftigen, vorn halb gerundeten Renaiſſance- und endlich auch noch von einigen ausgeſprochen gotiſchen Konſolen — ſehr formlos — unterſtützt wird. An der gegenüberliegenden Südwand finden ſich keine Vorlagen, auch keine Spuren von ſolchen. Da- Kapitelhaus

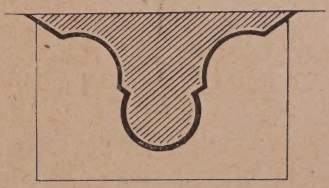


Abb. 113. Querprofil einer Wandvorlage an der Nordwand des Kapitelhauſes

[1]) S. 196.

[2]) Nach Schrohe (Die Schickſale des Mainzer Domes in den Jahren 1792—1802. Beilage zum Mainzer Journal 1917 Nr. 194—201 auf S. 9 des Sonderdrucks) hieß der Bau 1793 der Wahlſaal.

gegen bemerkt man auch hier Konſolen, und zwar neben den derben gerundeten wiederum unverkennbar gotiſche; nur tragen ſie die Balken der Decke nicht, vielmehr liegen dieſe auf einer ungefähr 50 cm hohen Aufmauerung über den Konſolen auf. Bei der Breite des Raumes mußten dieſe Balken in der Mitte noch einmal unterſtützt werden. So finden wir denn einen Unterzug, der auf zwei Säulen ruht. Das iſt die — offenbar nicht urſprüngliche, ſondern roh und ärmlich aus vorhandenen Reſten zuſammengefügte — Architektur der Halle. Verſuchen wir, ihr urſprüngliches Ausſehen feſtzuſtellen. Da iſt zunächſt ſicher, daß die Wandvorlagen der Nordſeite auf eine anfängliche Einwölbung hindeuten. Die abſolute Größe des Raumes macht dabei ſo gut wie ſicher, daß die Halle von Anfang an zweiſchiffig angelegt geweſen ſein muß. Wir haben alſo eine mittlere Stützenreihe anzunehmen, die der Reihe der Wandvorlagen an der Nordwand entſprach und mit dieſen zuſammen die Gewölbe trug. Wie kommt es nun aber, daß wir an der Südwand keine Vorlagen finden. Zwei Erklärungen ſind möglich. Entweder iſt die Halle einmal von einer Kataſtrophe betroffen worden, die die Südwand ſo ſchwer mitnahm, daß ſie größeren Teils erneuert werden mußte. Dabei hätte man dann auch die ſtehengebliebenen Reſte von Vorlagen — z. B. an dem alten Wandſtück gegen die Kapitelſtube (ſ. unten A 4 auf unſerem Lageplan auf Tafel 77) — vollkommen beſeitigt und überputzt. Oder die Gewölbe fußten an der Südſeite der Halle überhaupt nicht auf Wandvorlagen, ſondern nur auf Konſolen. Dafür ſpräche, daß ſich heute noch gotiſche Konſolen vorfinden. Dieſe könnten dann ſogar — wenigſtens teilweiſe — noch in situ ſein: als man ſpäter die Gewölbe beſeitigte, legte man über dieſe alten Konſolen die Pfette zur Aufnahme der Balkendecke. Welche der beiden Erklärungen das Richtige trifft, läßt ſich ohne eingehende Unterſuchung des ganzen Mauerwerks nicht ſagen. Der urſprüngliche Zuſtand iſt ſchon im 16. Jahrhundert geändert worden. Warum, wiſſen wir nicht.[1]) Jedenfalls: eines Tages mußte man ſich entſchließen, die Gewölbe zu beſeitigen. Man vollbrachte das ziemlich gewalttätig, indem man auf die angedeutete Weiſe an beiden Längswänden Pfetten einzog, hier durch die Wandvorlagen hindurch, dort oberhalb der höchſtwahrſcheinlich ſchon vorhandenen Konſolen, und eine flache Balkendecke auflegte, die durch einen Unterzug in der Mitte unterſtützt wurde. Der Raum blieb alſo zweiſchiffig; aber man hat die Zahl der Freiſtützen beträchtlich vermindert. Im Zuſammenhang damit geſchah es wohl auch, daß man den öſtlichen Teil der Halle abtrennte (den Raum A 3 unſeres Planes): die heutige Zwiſchenwand ſtößt nämlich nicht gegen eine der alten Wandvorlagen, ſondern ſchließt willkürlich zwiſchen zwei Vorlagen an. Das kann nicht urſprünglich ſein. Entweder umfaßte das alte Kapitelhaus den ganzen Raum (A 2 und A 3 auf unſerem Plan) = 12 Joche; oder es war an einer anderen Stelle — und dann ſicher auf der Scheide zweier Joche — eine Querwand gezogen.

Wann iſt nun dieſe gewaltſame Veränderung der Saaldecke bewerkſtelligt worden? Die Antwort geben die Reſte einer dekorativen Malerei, die einſt die Konſolen umzog, ſie alſo vorausſetzt, und geben vor allem die kräftigeren unter den Konſolen ſelber: ihre Stirnflächen ſind an der Rundung mit Akanthuslaub in flachem Relief geſchmückt, und dieſes Laub hat durchaus den Charakter des Kleinmeiſterblattwerks,

[1]) Vielleicht darf man in dieſem Zuſammenhang auf ein Protokoll des Domkapitels vom 19. Februar 1521 hinweiſen. Da heißt es: „Haben mein gnädige Herren des Kapitels beſloſſen, etlich perſonen zu elegiren und zu deputiren, die gewelb Ihrer Gnaden zu reformiren.“ Bedeutet der Ausdruck „die gewelb Ihrer Gnaden“ ſo viel, wie die ſonſt übliche Bezeichnung domus capitularis, dann iſt das unſere Halle, und dann könnten wir den Schluß wagen, daß deren Gewölbe ſchon um dieſe Zeit Bedenken erregte. Die gründliche Abhilfe erfolgte allerdings, wie wir gleich ſehen werden, erſt ſpäter.

iſt alſo etwa um die Mitte oder nach der Mitte des 16. Jahrhunderts entſtanden. Wurde damals die ſo umgeſtaltete Halle auch neu ausgemalt, ſo darf man vielleicht als ein weiteres Zeugnis für dieſe Erneuerung noch eine Notiz Bourdons anführen. Bourdon ſchreibt:[1]) In domo Capitulari: In capite[2]) domus capitularis repraesentatur depicta coronatio imperatoris Maximiliani et ab utraque parte septem electores cum insignibus suis et nominibus propriis. Bourdon zählt dann die Kurfürſten auf[3]) und nennt an erſter Stelle für Mainz Daniel Brendel von Homburg. Alſo: im Kapitelhaus war die Krönung Kaiſer Maximilians II gemalt; unter den Kurfürſten trat Daniel Brendel für Mainz auf. Man geht wohl nicht fehl, wenn man darnach die ganze Umgeſtaltung des Kapitelhauſes und ſeine neue Ausmalung in die Zeit des Kurfürſten Daniel (geſt. 1582) und zwar wenigſtens den Abſchluß der Arbeiten in die Jahre nach der Krönung Maximilians II (1564) ſetzt. Weiter kann man noch darauf hinweiſen, daß auch die noch ſchwach erkennbaren Reſte einer dekorativen Umrahmung der Tür, die (ſüdlich) zur Kapitelſtube (A 4) führt, im Ornament Renaiſſancecharakter zeigen. Und endlich ſtimmt zu unſerer Annahme wenigſtens das eine der Kapitelle der beiden Säulen, die den Unterzugbalken tragen.

Dieſe beiden Säulen erfreuen ſich einer gewiſſen Berühmtheit.[4]) Schneider hat ſie genau beſchrieben und zunächſt gewiß mit Recht feſtgeſtellt, daß die Schäfte aus Granit oder Syenit, vermutlich von der Bergſtraße, gearbeitet und römiſchen Urſprungs ſind. Wie ſie in den Dom kamen, weiß man nicht. Mit ſeinen übrigen Annahmen dürfte Schneider dagegen kaum recht behalten. So iſt das Kapitell der vorderen (weſtlichen) Säule gewiß neu und das Kapitell der anderen (öſtlichen) ſicherlich auch nicht karolingiſch, ſondern vermutlich im 16. Jahrhundert zu Kurfürſt Brendels Zeiten gearbeitet worden. Der Sockel der vorderen Säule dürfte gotiſch ſein. Und hier hat Schneider richtig geſehen: er ſtammt aus einem ganz anderen Zuſammenhang. Der merkwürdige Lauf eines Profils an dieſem Sockel zeigt, daß das Stück urſprünglich an eine andere Architektur, vielleicht an dem Aufbau einer Treppe angegliedert war. Schneider ſchloß: die Halle müſſe eine ſtattliche Treppenanlage umſchloſſen haben und von ihr ſtammen die Säulen ſamt dem Poſtament. Davon wiſſen wir aber leider gar nichts; es iſt auch nicht wahrſcheinlich. Wir können nur ſagen, daß man — vielleicht ſchon zu Kurfürſt Brendels Zeiten — die beiden Säulen anderswoher in unſere Halle verſetzte und ſie ſchlecht und recht, vielleicht ſelbſt unter Verwendung von Werkſtücken aus einem ganz anderen Zuſammenhang, für ihren neuen Dienſt tauglich machte. Sockel und Kapitelle ſind aus rotem Sandſtein.

Das iſt es, was ich über das Kapitelhaus ſagen kann. Vieles bleibt dunkel, ſo z. B. auch, ob über der gewölbten Halle noch ein Obergeſchoß ſich befand. Wahrſcheinlich iſt das nicht; denn die Südwand des Kreuzgangobergeſchoſſes iſt nach Süden, abgeſehen von den erwähnten Strebepfeilern, gänzlich ohne Gliederung. Und ſo wird man denn annehmen dürfen, daß ſchon über den einſtigen Gewölben des Kapitelhauſes, ebenſo aber dann ſpäter über deſſen flacher Decke nur noch ein Dachraum lag. Auch Bourdon deutet nirgends an, daß da oben noch wohnlich ausgeſtattete Gelaſſe geweſen wären. Heute iſt das Dach des Kreuzgangobergeſchoſſes als Schleppdach über den Speicher oberhalb der Halle heruntergeführt. Der Raum iſt völlig unausgebildet.

[1]) S. 251. [2]) Heißt das: an der „oberen“ Schmalſeite des Raums? oder was kann ſonſt damit gemeint ſein? [3]) S. 252 ff.

[4]) Friedr. Schneider, Karolingiſche Reſte. Korreſpondenzblatt des Geſamtvereins der deutſchen Geſchichts- und Altertumsvereine XXIII. 1875. S. 6 f. Schumacher, Kapitäle römiſcher und frühmittelalterlicher Zeit. Altert. unſ. heidn. Vorzeit V. 1908. S. 352 zu Abb. 7.

Kleine Kapitelſtube

Dagegen hat ſich der urſprüngliche Zuſtand weit beſſer erhalten in dem Anbau, den Bourdon als „parvum seu ordinarium capituli hypocaustum“ bezeichnet. Es iſt ein ſtattlicher turmartiger, zweigeſchoſſiger Bau (in unſerem Lageplan unter A 4 aufgeführt), nahezu quadratiſch, mit einem ſpitzen Pyramidendach gedeckt. An der Weſt- und an der Südſeite iſt die Mauer durch je drei Strebepfeiler verſtärkt, zwei breite an den Außenkanten, einen ſchmäleren in der Mitte; ſie ſind drei Steinſchichten unter dem hölzernen Geſims ſchräg abgedacht. In jedem Geſchoß finden ſich auf jeder Seite zwei ſchmalhohe Rechteckfenſter, deren Gewände einfach gekehlt ſind. Unter den Fenſtern geht eine Schicht roter Sandſteinquadern ringsum durch. Sonſt ſind die Mauern aus Bruchſtein errichtet und verputzt, die Gliederungen aus rotem Sandſtein. An der Weſtſeite iſt im Obergeſchoß nahe der Südweſtecke ein — leerer — Wappenſtein eingemauert. Die Oſt- und die Nordſeite ſtehen nicht frei: nördlich ſchließt, wie wir geſehen haben, das Kapitelhaus an und öſtlich ein kleinerer Bau, von dem noch die Rede ſein wird. Auch befindet ſich hier, im Winkel zwiſchen Kapitelhaus und Kapitelſtube, die Treppe, die natürlich zur Kapitelſtube von Anfang an gehörte. Das Innere dieſer „kleineren Kapitelſtube“ iſt zweigeſchoſſig und war unten und oben gewölbt. Im Untergeſchoß iſt die Wölbung freilich durch eine 1731 eingezogene Holz- und Gipsdecke unſichtbar gemacht worden.[1]) Aber im Obergeſchoß iſt ſie noch erhalten: ein zierliches Sterngewölbe auf Wandkonſolen. Das Profil der Rippen iſt dieſes:

An ſieben von den acht Konſolen iſt das Domkapitelſche Wappen (eins iſt abgeſchlagen); die achte Konſole, in der Ecke über dem Eingang, iſt leer. Schlußſteine finden ſich nicht. Die im Stichbogen gewölbten Fenſter ſind ganz glatt in die Wand geſchnitten. Die Treppe in dem anſtoßenden Turm führt rechtwinklig viermal gebrochen um einen viereckigen Mittelpfeiler empor. Sie wird durch unregelmäßig ſitzende kleine Fenſter erhellt und hat ein eigenes ſpitzpyramidales Dach.

Dieſe kleinere Kapitelſtube iſt nach Bourdon, der beſonders ihren Fenſterſchmuck rühmt, 1489 errichtet worden, was ſehr wohl ſtimmen kann. Jünger war der an ihre Oſtſeite neben dem Treppenturm angeſchloſſene Anbau. Ein Protokoll des Domkapitels vom 29. Dezember 1588 enthält den Beſchluß, im kommenden Frühjahr nach dem vorgelegten Riß und Anſchlag eine Schreiberei und Regiſtratur neben der kleinen Kapitelſtube erbauen zu laſſen. Das kann nur unſer Anbau ſein. Er iſt wiederum zweigeſchoſſig, unten und oben ganz ſchlicht mit Kreuzgewölben eingewölbt. Der untere Raum iſt von Oſten mittels einer dreiteiligen Fenſtergruppe, oben mittels eines Doppelfenſters beleuchtet. Beide Räume ſind von der Treppe her zugänglich. Das Dach iſt ein Schleppdach.

Große Kapitelſtube

Es iſt noch ein Wort zu ſagen über den innerhalb des einſtigen großen Kapitelhauſes abgetrennten Oſtteil (A 3 auf unſerem Lageplan Tafel 77). Daß die heutige Trennungsmauer nicht urſprünglich ſein kann, wurde ſchon oben (S. 412) geſagt. Aber ſie ſcheint immerhin doch dem ſpäteren 16. Jahrhundert anzugehören. Hier waren nämlich die alten Wandvorlagen der Nordmauer in eine Wandverſtärkung eingebettet und überputzt. Auf dieſem Putz finden ſich noch Reſte einer größeren allegoriſchen Malerei. Man erkennt Spuren von Frauengeſtalten und lieſt die Inſchriften *GLVCK* und *ARMVT*. Dieſe Malereien können ſehr wohl aus dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts ſtammen. Reſte desſelben Putzes finden ſich nun auch an der Zwiſchenwand (der Weſtwand des Raumes). Und es liegt nach alledem am nächſten anzunehmen, daß dieſer Raum von der Halle abgetrennt wurde und ſeine noch heute erkennbare Form mit flacher

[1]) Vgl. Friedrich Schneider, Wennemar von Bodelſchwingh. Freiburg 1907. S. 36.

Decke erhielt im Zuſammenhang mit jener großen Umgeſtaltung der Halle ſelber zu Kurfürſt Brendels Zeiten.[1]) Im übrigen iſt der Saal heute wüſt und leer; die Fenſterwand ſcheint ſo gut wie ganz neu zu ſein; wie es einſtmals hier ausgeſehen hat, vermag ich nicht zu ſagen. So bleibt noch manches ungeklärt, z. B. der merkwürdige Anſatz eines Gewölbes in der Nordweſtecke. Der ganze Saal kann nicht gewölbt geweſen ſein: ſonſt müßte man weitere Spuren finden. Es kann ſich nur um ein kleines Gewölbe im Raum gehandelt haben. Auch der Grundriß des Gudenus deutet hier etwas Ähnliches an: man wird an einen Kamin denken dürfen, da oben, über der heutigen Decke ein großer Kamin erſcheint (möglich wäre aber auch eine Treppe oder ein gewölbtes kleines Gemach zur Aufbewahrung von Archivalien oder Koſtbarkeiten (vgl. die entſprechenden Behältniſſe in der Sakriſtei). Die Erklärung würde uns vielleicht leichter fallen, wenn wir mit vollkommener Sicherheit angeben könnten, welchen Zwecken der Saal einſt gedient hat. Iſt dies das majus capituli hypocaustum, das Bourdon erwähnt? [2]) Er gibt an, es ſei gleichzeitig mit dem Kreuzgang gebaut, und beſchreibt dann die gemalten Wappenſcheiben von fünf Fenſtern, die Mitgliedern des Kapitels vom Anfang des 15. Jahrhunderts bis in deſſen 80er Jahre hinein angehörten. Das beweiſt natürlich nur, daß eben die bunten Fenſter erhalten waren: der Raum könnte deshalb doch unſer unter Kurfürſt Brendel umgeſtalteter Saal ſein. Immerhin iſt es auffallend, daß Bourdons Schilderung des Raums nirgends einen Hinweis auf die Zeit des Kurfürſten Brendel gibt. Die hervorgehobenen Stücke der Ausſtattung ſind älter, ſelbſt der „ungeheuere“ eiſerne Ofen ſtammt aus den Tagen des Kurfürſten Sebaſtian von Heuſenſtamm (1548). Ich vermag die Frage nicht ſicher zu beantworten, kann aber auch nicht ſagen, wo wir uns dann das majus capituli hypocaustum denken ſollen, wenn es nicht mit unſerem Saal identiſch iſt.

Im Winkel des Süd- und des Oſtflügels am Kreuzgang führte ein Gang ins Freie. Ob er immer mit einer Treppe verbunden war, weiß ich nicht. Heute gibt er, verwahrloſt und umgeſtaltet, keine deutliche Anſchauung des einſtigen Zuſtandes mehr.

Oſtflügel

Erſt recht iſt der ganze einſtige Oſtflügel der Stiftsgebäude uns verloren. Was heute ſeine Stelle einnimmt, iſt völlige Erneuerung. Unſer Plan (Tafel 77; vgl. auch S. 4 Abb. 1) teilt den Flügel in drei Abſchnitte; die ließen ſich mit den drei Raumbeſtimmungen, die Bourdon gibt,[3]) recht wohl vereinigen. Darnach hätten wir hier zu ſuchen die Rüſtkammer, die Heiligengrabkammer und die Domſchule. Zu jedem der drei Raumabſchnitte gehörte eine beſondere Tür. Die Domſchule, auch ſonſt hier bezeugt (ſ. S. 4 Abb. 1), lag neben dem Ausgang, der am ſüdöſtlichen Domtreppenturm nach der heutigen Domſtraße, ehemals „zum kalten Loch“ genannt, führte.

Weinkeller

In dieſem Zuſammenhang darf man auch den gewaltigen Weinkeller nicht vergeſſen, der ſich unter dem Kapitelhaus und teilweiſe auch noch unter den Bauten des Oſtflügels hinzieht. Er iſt — natürlich — vortrefflich erhalten. Vor allem gibt der höchſt ſolide und aufwändig gebaute zweiſchiffige, ſechs Doppeljoche zählende Keller unter dem weſtlichen Teil des Kapitelhauſes eine großartige Vorſtellung von der wirtſchaftlichen Kraft des Domkapitels in guten Zeiten. Der Keller iſt über Pfeilern, Schild- und Gurtbogen mittels gratiger Kreuzgewölbe gewölbt und gehört ſicher noch den romaniſchen Stiftsgebäuden an, d. h. der Zeit um 1239 (vgl. auch S. 20 zum Jahre

[1]) Fr. Schneider (Von den Denkmälern des Mainzer Domes II. Mainz 1903. S. 7f.) gibt eine kurze Würdigung der Ausſtattung dieſes Raumes und glaubt, ſeine Wandmalereien dem Anfang des 16. Jahrhunderts zuweiſen zu dürfen. Das ſcheint mir angeſichts des Stilcharakters der Figuren ganz unmöglich. Vgl. auch Kreuzgangdenkmäler unter Nr. 61.

[2]) S. 257. [3]) S. 230ff.

1243).[1]) Die Fortſetzung dieſes Baus nach Oſten iſt einſchiffig, mit einem Tonnengewölbe gedeckt und jünger. Doch iſt auch dieſer Teil ebenſo wie der Querarm, der unter den Stiftsgebäuden des Oſtflügels der ganzen Anlage hinläuft, vermutlich älter als der Neubau des Stifts im 15. Jahrhundert. Wenigſtens wird ſchon 1364 ein penus capituli und ein penus claustrale praepositurae erwähnt,[2]) das beim Hauſe zum Kalten Loch lag. Eine genaue Aufnahme der ganzen Keller wäre ſehr erwünſcht: es iſt denkbar, daß ſie allerlei Schlüſſe auf die Geſchichte der Stiftsgebäude zuließe.

Paradies

Endlich wäre hier noch von dem Paradies zu ſprechen, dem überdeckten Gang, der einſt den Dom mit der Johanniskirche verband, ſpäter verkürzt wurde und ſchließlich dem Brand von 1767 zum Opfer fiel. Die erſte Anlage dieſes Paradieſes ſtammte ſicherlich aus ſehr früher Zeit; jedenfalls war ſie mittelalterlich. In ihm befanden ſich — wenigſtens ſpäterhin — Krämerſtände oder Läden, aus deren Budenzins das Paradiesamt des Domkapitels Einkünfte bezog. Nicht lange vor 1705 muß in der Richtung der heutigen Schöfferſtraße der Gang durchbrochen worden ſein, um eine bequemere Verbindung zwiſchen Höfchen und Leichhof herzuſtellen.[3]) Zur Rekonſtruktion des Baues ſind wir angewieſen auf die Stadtaufnahme Maskops (ſ. Abb. 3 auf S. 9), den Grundriß des Gudenus (Abb. 1 auf S. 4) und auf ein Gemälde von Franz Schütz,[4]) das den großen Brand von 1767 darſtellt, von Südweſten geſehen, alſo mit dem Blick auf das Paradies, das ſich hier dem Domchor vorlagert. Das iſt meines Wiſſens alles; und dieſe ungenauen, ungefähren Darſtellungen reichen nicht aus, ein auch nur einigermaßen ſicheres Bild gewinnen zu laſſen. Auch hier gilt es ſich zu beſcheiden, bis einmal der glückliche Fund einer Abbildung oder eine Ausgrabung an dieſer Stelle einen Schritt weiter führt. Über die Häuſer, die nach dem Brand von 1767 an der Stelle des Paradieſes errichtet wurden (vgl. Tafel 77 bei 14 und A 7; ferner Schrohe, Ein Gedenktag aus der Geſchichte des Mainzer Domes. Beilage zum Mainzer Journal 1917 Nr. 115, 116, 117 auf S. 9 ff. des Sonderdruckes), wird an anderer Stelle in unſerem Werke zu ſprechen ſein.

DIE DENKMÄLER DES KREUZGANGS UND DER STIFTSGEBÄUDE

Bis zu der großen Domverwüſtung des Jahres 1793 iſt der Kreuzgang eine einzigartige Sammelſtätte von Kunſtwerken jeder Art geweſen: Bourdons Schilderung füllt[5]) fünfzig Folioſeiten! Blieb das Innere des Domes in der Hauptſache den Denkmälern vorbehalten, die das Gedächtnis der Erzbiſchöfe und Kurfürſten feierten, war die Memorie — neben der Nikolauskapelle und den Seitenkapellen des Domes — vornehmlich dem Begräbnis und dem Andenken der Domherren gewidmet, ſo wurde der Kreuzgang in erſter Linie zur Stätte der Ruhe für die Vikare. Freilich ſind auch noch zahlreiche Domherren hier beſtattet worden; aber im Laufe der Zeit überwogen jene. Und neben ihnen ließ man ſogar einzelne Laien zu, allerdings gewiß nur Perſonen, denen das Erzſtift irgendwie verpflichtet war, alſo höhere oder beſonders verdienſtvolle Beamte des Kurfürſten, des Stifts oder des Kapitels, Stifter oder Wohltäter uſw., denen man eine beſondere Ehre erweiſen wollte. An welche Vorausſetzungen eine ſolche Laienbeſtattung im Kreuzgang geknüpft war, vermögen wir nicht zu ſagen. Aufgefallen iſt uns nur, daß ſich nicht wenige Grabſteine von Laien im Oſtflügel, beſonders gegen Norden vereinigt finden. Leider läßt der heutige Zuſtand des Kreuz-

[1]) Die Nachricht von einer Weihe der Stiftsgebäude im Jahre 1243 iſt mit guten Gründen beſtritten. Vgl. Schrohe, Mainz in ſeinen Beziehungen zu den deutſchen Königen etc. Mainz 1915. S. 215. [2]) Fr. Vigener, Mainzer Dompropſtei im 14. Jahrh. S. 82 f. und Anm. 6.

[3]) (Hartmann), Aurea Moguntia, Mainz 1705. S. 188 und Schaab I S. 540 f.

[4]) Im Beſitz des Herrn Domkapitular Dr. Bendix. [5]) Im Exemplar der Stadtbibliothek.

gangs eingehende Beobachtungen in dieſer Richtung nicht mehr zu[1]): er iſt ganz und gar nicht mehr der alte. Einſt lagen die Grabſteine über den Gräbern im Fußboden, die Wände waren mit Malereien und Gedächtnis-Denkmälern jeder Art geſchmückt: Der Kreuzgang ſah völlig anders aus. Wir werden weiter unten zuſammenfaſſen, was alles in den Unglücksjahren um 1800 verſchwunden iſt. Halten wir uns zunächſt unſerer Aufgabe gemäß an das Vorhandene. Der Kreuzgang iſt ja nicht leer; es iſt noch immer, oder richtiger geſagt: auch jetzt wieder ein ganzes Muſeum, das wir zu verzeichnen haben. Jetzt wieder — denn keineswegs haben alle oder auch nur die meiſten der Denkmäler, die heute hier aufgeſtellt ſind, immer (oder wenigſtens ſeit längeren Zeiten) hier geſtanden. Vielmehr hat eine völlige Umgeſtaltung des urſprünglichen Zuſtands ſtattgefunden. Allein ſchon die oben (S. 397 f.) vermerkte Tatſache, daß der Fußboden beträchtlich erhöht worden iſt, lehrt, daß keine einzige der am Boden liegenden Platten mehr an ihrem alten Platze liegt.[2]) Man kann ſich leicht überzeugen, daß ihre urſprüngliche Anordnung eine andere geweſen ſein muß: die arabiſchen Ziffern nämlich, die ſehr viele der Steine tragen (und auf die wir ſofort zurückkommen), ſtellen keine fortlaufende Reihe mehr dar. Bei der Herſtellung des Kreuzgangs in den Jahren nach 1800 (beſonders 1840–42) wurden zahlreiche Platten gehoben und an die Wände geſtellt,[3]) die vordem einen anderen weit reicheren Schmuck trugen (ſ. unten). Dazu kamen weitere Grabſteine aus dem Kreuzganggarten, aus der Memorie und der Nikolauskapelle, aus dem Dom, ja auch aus anderen Mainzer Kirchen, die im Beginn des 19. Jahrhunderts abgeriſſen oder weltlichen Zwecken eingeräumt wurden (z. B. aus Liebfrauen oder St. Mauritius). Weiter ſammelte man dankenswerter Weiſe hier die Überreſte von Bauteilen oder Denkmälern aller Art, die im Bereich des Domes (oder auch wieder anderswo) aus dem lebendigen Organismus der Kirche ausgeſchieden wurden. So kam der heutige Beſtand zuſammen. Und man wird demgegenüber begreifen, daß es nicht leicht, daß es in einzelnen Fällen überhaupt nicht mehr möglich iſt, die Herkunft der Stücke feſtzuſtellen. Wir verzeichnen, was wir ermitteln konnten. Maßgebend war dabei der Zuſtand des Kreuzgangs im September 1918.[4]) Bei der Beſtimmung der Überreſte und Denkmäler leiſten vor allem zwei Überlieferungen die wertvollſten Dienſte: einmal die ſchon ſo oft genannte Dombeſchreibung Bourdons (ſ. oben S. 169) und — teilweiſe auf ſie geſtützt — J. V. Gudenus (ſ. oben ebenda). Bourdon hat nicht nur die Epitaphien an den Wänden des Kreuzgangs (wie deſſen ganze ſonſtige Ausſtattung) ſorgfältig verzeichnet,[5]) er hat auch die ſämtlichen Grabſteine, die zu ſeiner Zeit im Fußboden lagen, aufgenommen, und er hat ihnen dabei,

[1]) Es würde ſich lohnen, die von Bourdon mitgeteilte Beſchreibung des Kreuzgangs (ſ. unten) auch auf ſolche Geſichtspunkte hin einmal genauer durchzunehmen. So ergeben ſich z. B. für die Beſtattungen im Kreuzgang auf Grund von Bourdons Epitaphienwerk für die Zeit bis 1730 folgende Zahlen: Kanoniker des Domſtifts: etwa 55 (darunter aber nur ganz vereinzelt Dignitäre und 40 ohne Grabſtein), dagegen Domvikare: über 125. Beſtattungen von Laien: etwa 76; dieſe verteilen ſich auf die drei Flügel folgendermaßen: Weſtflügel 4, Südflügel 22, Oſtflügel 50 (unter den zuletzt angegebenen befinden ſich auch einige Familiengräber).

[2]) Vgl. übrigens Fr. Werner, Der Mainzer Dom und ſeine Denkmäler I. 1826. S. 342.

[3]) Schon Gudenus (II S. 908) hatte ſich dafür erklärt, man ſolle doch alle noch erhaltene Steine heben und an den Wänden aufſtellen: foretque tot hujus basilicae quondam patrum venerabilium conspectus oculis viatorum, piae recordationis ergo, perquam gratus acceptissimusque. [4]) Das betonen wir, weil auch jetzt noch fortwährend Veränderungen vorkommen. Neue Stücke werden eingereiht, andere umgeſtellt uſw.

[5]) Sein Werk iſt wie für die Denkmäler des Doms, ſo auch für die des Kreuzgangs die reichſte Quelle. Ihm iſt auch Gudenus ganz offenbar ſtark verpflichtet. Es iſt ſehr zu beklagen, daß die ſo wertvolle Handſchrift noch nicht gedruckt iſt.

wie Gudenus ausdrücklich berichtet,[1]) im Jahre 1724 arabiſche Ziffern geben laſſen. Dieſe Nummern, denen auch Gudenus folgt, ſind in vielen Fällen noch erkennbar und geben wertvolle Anhaltspunkte, namentlich wenn eine Inſchrift nicht vorhanden oder nicht mehr kenntlich iſt. Zweitens iſt eine größere Reihe von freilich ſehr flüchtigen Zeichnungen einzelner Grabſteine erhalten, die wir offenbar der Initiative Bodmanns verdanken. Sie ſind teils von ihm ſelbſt gefertigt, teils von Lindenſchmit gezeichnet, mit Maßangaben und ab und zu auch mit Bemerkungen von Bodmanns Hand verſehen und waren möglicherweiſe für ein geplantes umfaſſendes Korpus der Mainzer Grabdenkmäler beſtimmt.[2]) Auch dieſe Zeichnungen liefern wertvolle Beiträge zur Beſtimmung der Steine und zur Ergänzung unleſerlich gewordener Inſchriften. Andere Quellen werden im einzelnen Falle angeführt werden. Den urſprünglichen Standort der Denkmäler, die ſich immer im Kreuzgang befunden haben, kann man allermeiſt nach Bourdon ermitteln, da er topographiſche Angaben macht. Dabei dienen ihm die Schlußſteine und die Türen oder Fenſter der anſtoßenden Stiftsgebäude als feſte Punkte. Eine Kombination dieſer Angaben und Hinweiſe Bourdons (z. B. „ante capellam Sti Nicolai“ oder „juxta portam cellae vinariae“ oder „supra lapidem xx“) mit den heute noch vorhandenen Anhaltspunkten in der Architektur ergibt eine zuverläſſige Topographie des einſtigen Zuſtands im Kreuzgang. Endlich bemerken wir noch, daß wir nur die Stücke aufführen, die noch irgendwie Denkmalwert haben. Es konnte nicht unſere Aufgabe ſein, alle, auch die völlig abgetretenen Steine zu verzeichnen, ſämtliche Inſchriftreſte mitzuteilen oder gar ſie zu ergänzen. Das muß einem — höchſt erwünſchten — Mainzer Inſchriftenwerk vorbehalten bleiben, das dann auch die nötigen biographiſchen Nachweiſe über die in den Inſchriften auftauchenden Perſönlichkeiten zu geben hätte. Bei der Ermittelung der Wappen hat uns wieder Herr Regierungsrat Dr. Würth ſeine wertvolle Hilfe zuteil werden laſſen. Unſere Aufzählung beginnt mit den Denkmälern des Weſtflügels und zwar an deſſen Nordende und folgt den Buchſtaben und Nummern, die der Grundriß (Tafel 79) nach ihren Standorten verzeichnet. Die heute noch im Fußboden des Kreuzganges liegenden Grabplatten bezeichnen wir dabei wie auf dem Grundriß ſo auch im Text mit den Buchſtaben *a—l*, die an den Wänden aufgerichteten oder befeſtigten Denkmäler mit arabiſchen Ziffern.

WESTFLÜGEL DES KREUZGANGS

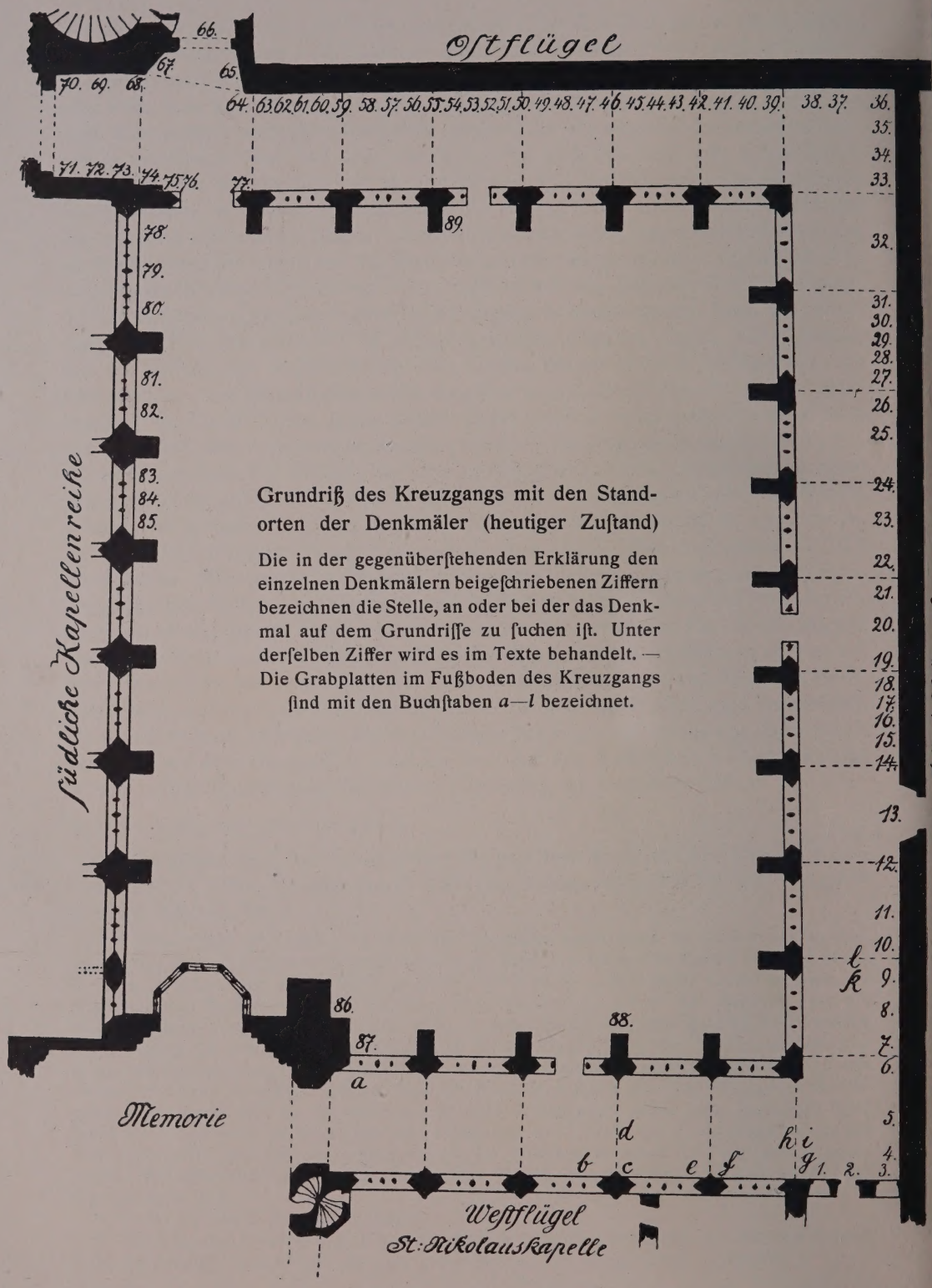
Philipp v. Stockheim

a. Grabſtein des Vizedoms von Mainz und Hofrichters Philipp von Stockheim † 1564. Bourdon Nr. 37[3]) S. 128. Gudenus II S. 909 Nr. 185. Schaab II S. 133 f. Klein S. 50.

[1]) Gudenus ſagt (II S. 897): er wolle die Grabſteine beſchreiben eo quidem ordine, quo post meum Moguntiâ discessum arithmeticos per numeros anno 1724 signari fecit .... R. D. Jacobus Bourdon, der alle Inſchriften geſammelt und in einem Buch vereinigt habe. In ſeiner eigenen Beſchreibung gibt Gudenus neue Nummern, nennt aber daneben auch die Nummern Bourdons. Dieſe ſind es, die auf den Grabſteinen ſelbſt eingehauen ſind. Zu Bourdons Numerierung ſei hier noch bemerkt, daß er für die Grabplatten der Nikolauskapelle eine beſondere Numerierung (1—17) durchführt; er beginnt dann bei den Grabplatten der Memorie wieder mit Nr. 1 und läßt von hier aus die Nummern durch die drei Flügel des Kreuzgangs durchlaufen (Nr. 1—33: Memorie; 34—193: Kreuzgang). Seine letzte Ruheſtätte fand Jakob Chriſtoph Bourdon, Domvikar und Praesentarius († 1748), im Kreuzgange neben der Nikolauskapelle, wie ſich aus einem Eintrag im Bourdonexemplar der Seminarbibliothek ergibt. Wahrſcheinlich lag er unter dem Steine Nr. 46, von dem Reſte kürzlich wieder zutage getreten ſind.

[2]) Heute im Beſitz der Stadtbibliothek.

[3]) Die Bourdon-Nummern ſind mit den Barock-Nummern identiſch, die auf den Steinen ſelbſt eingehauen ſind (ſoweit ſie zum alten Beſtand des Kreuzgangs gehören!).



Grundriß des Kreuzgangs mit den Standorten der Denkmäler (heutiger Zuſtand)

Die in der gegenüberſtehenden Erklärung den einzelnen Denkmälern beigeſchriebenen Ziffern bezeichnen die Stelle, an oder bei der das Denkmal auf dem Grundriſſe zu ſuchen iſt. Unter derſelben Ziffer wird es im Texte behandelt. — Die Grabplatten im Fußboden des Kreuzgangs ſind mit den Buchſtaben *a*—*l* bezeichnet.

aron 19
bendmahl 44
dler vom Oſtchor 54
gidienaltar 20, 41, 47
lban, Denkſtein aus St. 67
lban, hl. 20, 75
ltarreſte: Allerheiligenkapelle 32, Andreaskapelle 38, Dreikönigsaltar 48, Greiffenklauer Altar 7, Peter- u. Paulskapelle 55, Renaiſſ. 21, 22, 24, 42, 52, Specht v. Bubenheim 20, 41, 47 (Ägidienaltar)
nbetung der Hirten 17
nbetung der Könige 56
ndreas, Apoſtel 11
ndreasaltar, Inſchrift 38
poſtel, ſechs 32
potheker, Joh. 9*l*
rchitekturreſte 11, 18, 25, 55, 63
rtzet, Wendel *b*
tzmann 76
uferſtehung 55
ensheim, Hermann v. 48
icken, Johann v. 8
ickenbach, Ulrich v. 18
iſchoffigur 33, thronende (Relief) 59
lendmaßwerk, gotiſches 59
lüten- und Fruchtgehänge 12
oderam, Petermann 71
odue, Johann 3
onifatius, hl. 27
une, Leo *c*
leen, Richard v. *g*
unradus . . . 47
saky, Stefan v. Kersztszeg 38
zader, Johann *d*
ern, Johann Stefan v. 22
ers, Vulpert v. 81
iakon (Atzmann) 76
ominikus, hl. 14
oppelgrabmal, Ritter u. Dame 12
oppelgrabſtein, Geiſtlicher u. Frau *i*, Ehepaar 70, Ritter u. Dame 12
ornenkrönung: 13. Jahrh. 11, Renaiſſ. 42
reikönigsaltar, Inſchrift 48
uchſcherer, Peter 44
bbracht, Theoderich 23
chter: Markus 19, Peter 41
hepaar 12, 70
herne Schlange 24
hrenberg, Gerhard v. 35
ltzſche Wappen 2
ngel, barocker 25
achwerkreſte 12
aſtradaſtein 3, 48
auerbach, Johann Weiß v. 80
iale, gotiſche 19
ink, Johann Jakob 16
lammenbüſchel von den weſtlichen Seitentürmen 46
rankenſtein: Johann Euſtachius v. 32, Johann Godfried Chriſtof 84, Johann Ludwig 32
rauenlobdenkmal: von 1783 39, von Schwanthaler 5
Friedberg, Johann v. 21
Friedberg, Leopold Friedr., Graf v. 40
Fruchtgehänge 12
Fuchs v. Dornheim 49
Gefangennahme Chriſti 17
Geißelung 42
Geiſtlichen, Grabſteine von *c*, *h*
Gerlach, Heinrich 15
Gericht, jüngſtes 37
Goldſchmid, Konrad v. Frankfurt 56
Grabſteine: hebräiſcher 48, römiſche 52
Graenrod, Chriſtian v. 68
Greiffenklauer Altar 7
Gruckenſtein, Rudolf 54
Hatſtein, Johann v. 11
Hattoſtein 62
Heiliger mit Buch 11
Heiliges Grab 25
Helfenſtein, Johann 17
Helfericus und Chriſtina 10
Helmasperger, Ulrich 51
Heppenheim, Johann v. 85
Heſſen, Landgraf v. 47
Hettersdorf, Phil. Adolf Wilh. v. 69
Himmelfahrt Chriſti 40
Hoheneck, v., Domſcholaſter 67
Hohenſtein, Johann v. 24
Ingelheim, Gotzmann v. 43
Inſchriftplatte, romaniſche 10
Johannes d. T.: barock 29, frühgotiſch 32
Jonas und Walfiſch 60
Iſenburg, Salantin v. 50
Jüngſtes Gericht 37
Kanzel (?) ſteinerne 89
Kapitell, romaniſches 11
Katharina, hl. 32
Knöpffler, Nicolaus 49
Kolligs, Jacob 70
Königſtein, Nicolaus v. 72
Königſtein, Philipp v. 87
Konſolen, romaniſche 9, 61, 76
Kraus, Johann 65
Kreuzabnahme 1
Kreuzigung: Herm. v. Bensheim 48, Theoderich Ebbracht 23, v. Hohenſtein 24, um 1600 58
Kronberg, Schweikard v. 57
Kronberg, Hartmann v. 57
Krönung Mariä 7
Kruzifixus 61
Kuſel, Heinrich v. 73
Landecken, Katharina v. 55
Landgraf v. Heſſen 47
Larheim, Johann v. 60
Laterne, ſteinerne 64
Leſepult (Atzmann) 76
Liebfrauenkirche, Portal 20
Lohr, Adam v. 9
Loſſe, Rudolf 78
Löwe, Bruchſtück 31
Löwenhäupter, Geſchlecht 42
Madonna, Breidenbachſche 57
Mannahleſe 16
Margarete . . . und Gemahl 70
Martinus, hl.: gotiſch 13, barock 20
Melcher, Peter 26
Metzenhauſen, Joh. u. Carl Loth. v. 72
Naſſau, Engelbert Graf v. 22
Nefe, Henne 53
Nothaft, Peter v. 82
Ofenplatten: Renaiſſ. 36, barock 9
Ohler, Johann Peter 69
Oſtlettner: Stützen 28, 30; jüngerer 54
Petrus . . . 68
Pfeilerchen, romaniſches 11
Pletz, Cuno 45
Pletz, Marſ. Gotfried Ignaz v. 46
Pommersfelden, Lorenz Truchſeß v. (Geſimsſtück) 61
Portal von der Liebfrauenkirche 20
Praunheim, Dammo v. 79
Rau v. Holzhauſen, Konrad 34
Ritter, Hofapotheker 4
Ritter und Dame, Doppelgrabmal 12
Röder v. Rodeck *f*
Rokoch, Edmund v. 16
Rueff, Johann Gerhard 73
Salantin v. Iſenburg 50
Saulheim, Wilhelm v. 24
Säule: romaniſche, vom Oſtturm 52, romaniſche 67
Scharfenſtein, Truchard v. 7
Schlange, eherne 24 (v. Hohenſtein)
Schlußſtein, gotiſcher 59
Schönborn, Franz Georg v. 83
Schwarzenberg, Flach v. 69
Sebaſtian, hl. 6, 55
Selbolt, Heinrich v. 2
Sevenich, Hubert 54
Sivers, Johann Jod. 71
Soldat von einer Auferſtehung 11
Specht v. Bubenheim, Altarbruchſtücke 20, 41, 47
Staffel, Philipp Adolf v.: Grabplatte 9*k*; Denkmal 51, 72.
Stecken, zum, Kurie: Fachwerk 12
Steinkreuz von St. Chriſtoph 63
Steinſarg 1, 9, 61
Steinheim, Wetzel v. 74
Stockheim, Philipp v. *a*
Taufſtein: aus der Stephanskirche 36, aus Weiſenau 37
Torgitter 66
Trohe, Drei Herren v. 10
Türe von der Liebfrauenkirche 20
Turri, Arnold (?) de 58
Unbekannt: Grabſtein *c*, *h*, 86
Vertreibung aus dem Paradies 19
Waldburg, Reichserbtruchſeß v. 40
Wappenſchilde: Eltz 2, Hettersdorf 13, Metzenhauſen 13, Oberſtein (?) 13
Wartenberg, Johann v. 14
Waſſerſpeier 37
Weckerlin, Johann 59
Weiß v. Fauerbach 80
Werby, Graf v. 77
Weſtlettner, jüngſtes Gericht 37
Wimperg mit Kreuzblume 31
Wißhenne 53
Yſennecher, Johannes 88
Zifferblätter, Reſte 2

Die Platte hat offenbar immer hier an derſelben oder doch nahezu derſelben Stelle „juxta capellam S. Nicolai ad murum coemeterii“ (Bourdon) gelegen. Sie iſt 1,17 × 2,17 m groß, aus rotem Sandſtein und ſehr ſtark abgetreten. Über einem Sockel, der die Inſchrift trug, ſteht der geharniſchte Ritter barhäuptig in flacher Umrahmung. Er iſt ſtreng von vorn geſehen und hält mit beiden Händen das lange Schwert vor ſich, das mit der Spitze auf dem Boden ruht. Rechts unten der Helm; daneben, ſowie links unten und oben zu beiden Seiten des Kopfes Wappen. Die Inſchrift und die Wappenbilder ſind kaum mehr zu erkennen. Bourdon las: Clausa sub hoc tumulo requiescunt ossa Philippi a Stockheim domini functus in urbe vice atque Moguntini trino sub praesule judex civibus eripitur coelitibusque datur. Obiit XI Sept. 1564. Die Wappenſchilder deutet Bourdon: 1) Stockheim, 2) Carben, 3) Bellersheim, 4) Rüdt von Collenberg.[1]) Phil. v. Stockheims Epitaph — eine große Bronzetafel mit vergoldeter Inſchrift und den gleichen Ahnenſchilden — hing ganz in der Nähe in der Memorie, neben dem ſeines Sohnes, des Domkantors Heinrich († 1588; deſſen Epitaph goß Chriſtian Klapperbach im Jahre 1591, ſ. oben S. 392 und Bourdon S. 113 f.) und nicht weit von dem des Domkantors Philipp von Stockheim († 1548. Bourdon S. 112). Die beiden waren nach Joannis II S. 334 ebenfalls im Kreuzgang, wohl in einer Familiengruft, beſtattet (ſ. auch Bourdon S. 127 Nr. 34 des Kreuzgangs).

Weiterhin mögen die vier Platten erwähnt werden, die eine unter der andern, jeweils mit dem Fuß nach Süden gerichtet, etwa in der Mitte unſeres Kreuzgangflügels, der Weſtwand entlang — gewiß nicht mehr genau an alter Stelle — liegen. Dazu nehmen wir einige weitere, die hier im vierten, oder weiterhin im fünften und ſechſten Joch teils der Weſtwand entlang, teils in einer zweiten Reihe rechtwinklig zur erſten verlegt ſind. Die Platten ſind alle aus rotem Sandſtein und ſtark abgetreten. Im einzelnen läßt ſich noch Folgendes über ſie ausſagen.

b. Grabſtein des Kaiſerlichen Rats Dr. Wendel Artzet von Bruchſal † 1585. Bourdon Nr. 44 S. 132. Gudenus II S. 910. Wendel Artzet

Die Platte iſt 1 × 2,08 m groß und trägt in einem knappen Rollwerkrahmen die Inſchrift in Kapitalen, von der heute nur noch der Schluß zu leſen iſt. Sie lautet nach Bourdon ergänzt: ANNO 1585 UFF FREYTAG DEN VIERTEN MAJI STARB DER EDEL UND HOCHGELEHRTER WENDEL ARTZEL(!) VON BRUCHSAL J. U. DOCTOR RÖM. KAYS. MAYT. UND ERTZHERZOG FERDINAND *ZU OESTERREICH RETH, DES SEELE GOTT IN EWIG PFLEGE. AMEN.* Über der Inſchrift in einem Kranze das (bürgerliche) Vollwappen des Verſtorbenen.

c. Die Platte — 1,16 × 2,32 m — zeigt das kräftig erhabene Bild eines ſtehenden Geiſtlichen unter einem Dreipaßbogen, ungefähr aus der Zeit um 1500. Die Jahreszahl 1591, die über den Schultern des Geiſtlichen ſteht, kann ſich alſo nur auf eine Nachbeſtattung beziehen. Die Inſchrift, die auf dem Rand umläuft, iſt nicht mehr leſerlich. Geiſtlicher v. ca. 1500

d. Senkrecht zum vorigen, mit dem Fuße nach Oſten gerichtet, liegt der Grabſtein des Domvikars Johannes Czader † 1530. Bourdon Nr. 59 S. 138. Gudenus II S. 912 Nr. 191. Johannes Czader

Die außerordentlich ſtark abgetretene Platte mißt 0,98 × 2,04 m. Zu erkennen iſt noch in der oberen Hälfte unter einer im Halbkreis abgeſchloſſenen Umrahmung (oder Niſche?) die Halbfigur eines Geiſtlichen mit Kelch; auf der unteren Hälfte ſtand die

[1]) Wir geben hier und im Folgenden, wenn nicht ausdrücklich anderes bemerkt wird, die Ahnenſchilde der Denkmäler in der Reihenfolge: 1) links oben, 2) rechts oben, 3) links unten, 4) rechts unten.

einfach umrahmte Inſchrift. Bourdon las von ihr noch .... viator .... Joannes .... illustrissimi Principis ..... Alberti a Brandenb. quondam Praeceptor .... Victoris et Stephani canonicus huius aedis Vicarius. Nunc cinis sum, a vobis abii ao 1530 kal. julii. Gudenus bringt als Anfang der Inſchrift: .... Viator ... illustrissimi Principis Joannis Alberti â Brandenburg quondam Praeceptor .... uſw. Über Joh. Czader (Zader) aus Bayreuth ſ. Chronicon eccl. colleg. ad S. Victorem ... et ordo successionis Dom. Praelatorum, canonicorum .... von Petrus Dael, S. 217 (Handſchrift der Mainzer Stadtbibliothek); Wagner-Schneider, Geiſtl. Stifte II S. 534 und Bruderſchaftsbuch des St. Stephansſtiftes (Mainzer Stadtbibliothek); ferner Matrikel der Univerſität Leipzig, herausgegeben von Erler II S. 366 und III S. 971.[1]) Über ſeinen Schüler Johann Albert Markgraf von Brandenburg (Linie Ansbach-Bayreuth), ſeit 1514 Kanonikus und von 1538—1549 Kuſtos am Dome zu Mainz, ſ. Joannis II S. 313 und 344.

Leo Bun

e. Grabſtein des Domvikars Leo Bun (Bune? Baun?) von Frankfurt † 1499. Bourdon Nr. 56 S. 138. F. Herrmann, Quellen zur Topographie und Statiſtik der Stadt Mainz = Beiträge zur Geſchichte der Stadt Mainz III. 1914. S. 11 Anm. 14.

Die Platte mißt 1,12×2,30 m und trug das Bild eines Geiſtlichen mit dem Kelch. Zu ſeinen Häupten ſieht man rechts und links je ein Wappen. Dieſe ſind aber ebenſo wie die Inſchrift nur in kümmerlichen Reſten erhalten. Schon Bourdon konnte die Inſchrift nicht mehr vollſtändig leſen. Auch hier bezieht ſich die Jahreszahl 1689 (oben links und rechts vom Kopf des Vikars) auf eine Nachbeſtattung, und zwar war es nach Bourdon die des Domvikars und Präſenzmeiſters Nicolaus Knöpffler († 1689), deſſen Denkmal in der Nähe an der Wand zwiſchen den alten Fenſtern der Präſenzkammer angebracht war, ſ. unten bei Nr. 49.

Röder v. Rodeck

f. Grabſtein eines Röder von Rodeck. Bourdon Nr. 60 S. 139.

Die 1,03×2,13 m große Platte weiſt in der Mitte den großen ſchräg geſtellten Röderſchen Wappenſchild mit Helm und ſchönen gotiſch ſtiliſierten Helmdecken auf, unten und oben je zwei kleinere einander zugekehrte Schilde. Die ſchwachen Spuren der Ahnenſchilde und Inſchriftreſte (auf dem Rand) laſſen keinen Schluß mehr zu, weſſen Gedächtnis der Stein feſthalten ſoll. Auch Bourdon erkannte nur noch die Jahreszahl mcccc ··· Der Stein trägt unter den beiden oberen Wappen das Datum einer Nachbeſtattung: 1605.

Richard v. Cleen

g. Grabſtein des Domdekans Richard von Cleen † 1450. Joannis II S. 303 und 347. Bourdon Nr. 12 S. 118 und unter den Grabſteinen der Memorie. Gudenus II S. 476 nebſt Tafel nach S. 474 (wo das Siegel des Dekans Richards von Cleen als Kanonikus und Stadtkämmerers mit den drei Schwänen im Schild unter Nr. 10 abgebildet iſt) und S. 901 Nr. 157. Zeichnung von Bodmann in der Stadtbibliothek (III, 56).

Die Platte iſt 1,28×2,54 m groß, aus rotem Sandſtein. Sie trägt in flachem Relief das Bild eines Geiſtlichen im Chormantel mit Mitra und Kelch unter einem mit Naſen beſetzten Kielbogen. Zu ſeinen Füßen und oben in den Zwickeln zwiſchen dem Bogen und dem Rahmen je zwei Wappen. Der Erhaltungszuſtand läßt keinen Schluß auf den Stil mehr zu; auch von der Inſchrift (auf dem Rande) und von den Wappenbildern ſind nur noch ſchwache Spuren erkennbar. Die Inſchrift gibt Bourdon ſo: Anno domini mcccclxiii mensis marcii obiit venerabilis pater dominus Richardus de Cleen ecclesiae mog. decanus, cujus etc. Gudenus las dagegen richtiger anno domini mcccl. [die] XIII. mensis marcii, alſo am 13. März[2]) 1450 u. ſ. f. Die Wappen waren nach Bourdon 1) Cleen, 2) Vilbel, 3) Schellriß, 4) Flemming von Hauſen.[3]) Bodmann erkannte oben noch die Wappen Cleen und Vilbel; die unteren Wappen gibt er nicht an.

[1]) Die Ermittelungen über Joh. Czader verdanken wir Herrn Profeſſor Dr. Heidenheimer.
[2]) Nach Joannis II S. 303 ſtirbt er am 15. März. [3]) Flemming iſt noch erkennbar.

Rechtwinklig zu der eben beſchriebenen liegen mit den Füßen nach Oſten zwei weitere Grabplatten im Fußboden, die ich wenigſtens erwähnen will. Da iſt einmal:

h. Der Stein eines Geiſtlichen mit Kelch von 1473. Bourdon Nr. 66 S. 140. Gudenus II S. 913. Die Platte iſt 1,12 × 2,05 m groß, aus rotem Sandſtein. Man erkennt noch das Bild des Domherrn (?) unter einem Baldachin. Die Jahreszahlen 1575 und 1697 und das Monogramm W. F. zu beiden Seiten der Schultern und der Oberarme des Dargeſtellten müſſen ſich auf Nachbeſtattungen beziehen. Die Inſchrift auf dem Rande iſt nicht mehr zu leſen. Bourdon erkannte noch die Jahreszahl: Anno domini mcccclxxiii die veneris mensis Augusti. Bei dieſer Lesart bleibt allerdings unſicher, der wievielte Freitag im Auguſt gemeint iſt. Vielleicht iſt einer oder mehrere der Einer zur Tagesangabe zu ziehen. Geiſtlicher v. 1473

i. Daneben liegt der Grabſtein eines Paares: man erkennt einen Geiſtlichen und rechts neben (hinter) ihm eine ältere Frau. Die Platte iſt 1,06 × 2,05 m groß; aus rotem Sandſtein. Weder eine Barocknummer noch Inſchrift oder Wappen geben Auskunft: Inſchrift und Wappen (oben zwiſchen den Köpfen der beiden Figuren) ſind völlig unkenntlich. Vielleicht iſt der Stein mit Bourdon Nr. 68 (S. 140) identiſch. Grabſtein eines Paares

Unter dem nördlichen Fenſter zum Treppenturm, alſo im Eckjoch an der Weſtwand:

Nr. 1. Relief einer Kreuzabnahme (hier nicht mehr am urſprünglichen Platze). Das Bruchſtück iſt 75 × 89 cm groß und beſteht aus Eifeltuff. Rings um das Bildfeld her iſt ein um etwa 5 cm zurückgearbeiteter, ungefähr 3 cm breiter, wenig geglätteter Rand ſtehen geblieben: offenbar gehörte die Platte in ein größeres Ganzes. Das Bildfeld iſt flach muldenförmig vertieft, der erhabene, oben an den Ecken abgeſchrägte Rahmen mit einem Lorbeerſtab ausgeſtattet. Die urſprünglich vielfigurige bewegte Kompoſition iſt furchtbar verſtümmelt. Es iſt nur ein einziger Kopf übrig geblieben und auch der iſt halb zerſtört. Vielfach ſind die Oberkörper oder die Beine weggebrochen; die Mitte mit Chriſtus fehlt ganz. Bezeichnend für den Gewandſtil ſind die wie Panzerſchienen ſich übereinander ſchiebenden flach anliegenden Falten. Um oder nach 1600. Kreuzabnahme

Unter Nr. 1: Frühmittelalterlicher Steinſarg; 2,11 m lang; 45 cm hoch; oben 75, unten 63 cm breit; die Wände 8 cm ſtark; grauer Sandſtein. Außen ganz rauh abgeſpitzt, innen in ſchrägen, geraden, bisweilen leicht gekrümmten Linien mit breitem Abſtand derb ſcharriert. In der Fußwand unmittelbar über dem Boden ein kreisförmiges Loch, ein zweites nahe dabei in der hinteren Längswand. Dieſe Löcher ſind indeſſen nicht urſprünglich: der Sarg hat offenbar einmal als Brunnentrog gedient. Darauf mag auch die in der Fußwand außen eingehauene Jahreszahl 1538 hinweiſen. Steinſarg

Nr. 2. Das Denkmal des Vicedoms Heinrich von Selbolt † 1578, über der Tür zum Treppenturm. Bourdon S. 196. Gudenus I S. 947 und II S. 883. Schaab II S. 91 und 134. Schrohe, Aufſ. und Nachw. Mainz 1912. S. 1f. u. Tafel I, 2. Phot. Kroſt. Heinrich v. Sebolt

Das Denkmal hat ſich immer hier befunden. Es iſt heute — noch — 2,78 m hoch und 1,40 m breit und aus Eifeltuff gearbeitet; nur die Pfeiler zu beiden Seiten der Figur ſind aus rotem Sandſtein, dagegen die ihnen auferlegten Wappenſchilde, ebenſo wie Gebälk und Fußſtück, aus Tuff; die Inſchrifttafel iſt aus ſchwarzem Schiefer. Der obere Abſchluß iſt verſtümmelt: der Sturz über den Pfeilern trug natürlich noch irgendeinen Aufſatz. Ebenſo fehlen das Schwert und zwei Finger der rechten Hand. Vielleicht war auch das Gehäuſe um die Figur urſprünglich anders geſtaltet: die leeren Flächen oben zu ſeiten des Kopfes ſind auffallend. An den Wappen und im dekorativen Beiwerk ſind zahlreiche Einzelheiten in Gips ergänzt. Ebenſo iſt der Kopf der Figur aus Gips: er war heruntergeſchlagen und iſt — wir wiſſen nicht, ob einiger-

maßen im Anſchluß an das Original oder ganz frei — erneuert worden. Vermutlich war das Ganze einſt wie die meiſten dieſer Tuffdenkmäler reicher mit Farbe bedacht; die weiße Tünche, die man heute ſieht, ſtammt erſt aus der Zeit der Herſtellung des Kreuzgangs und ſeiner Denkmäler (1840–42).

Zwei mit Masken ausgeſtattete Konſolen unterſtützen die ebenfalls konſolartig nach unten abgeſchrägte Sockelbank. Dieſe iſt über den Konſolen durch kapitellähnliche Verkröpfungen mit Löwenköpfen verſtärkt und trägt in der Mitte die Inſchrifttafel. Auf dieſem Sockel ſteht der Ritter geharniſcht, barhaupt; die Linke hielt das Schwert, die Rechte griff an den Dolch. Zu ſeinen Füßen — hinter ihm — wird ein Löwe ſichtbar; rechts unten ſteht der Helm. Die Figur iſt in ein Gehäuſe eingeſchloſſen: zwei mit Wappenſchilden belegte Pfeiler trugen einſt ein Gebälk und darüber einen Aufſatz, der nach Bourdon oben das Selboltſche Wappen und darunter eine Auferſtehung Chriſti zeigte.[1]) Auch hier iſt das Gebälk über den Pfeilern verkröpft, und die Verkröpfungen werden von flachen Konſolen mit Löwenköpfen unterſtützt, die den Pfeilern angegliedert ſind. Die Frakturinſchrift geben wir im Fakſimile (1:5) wieder: ſie iſt nicht ſehr ebenmäßig, aber ausdrucksvoll. Die Geſchichte der Inſchriftfraktur wäre ein Kapitel für ſich.

ANNO DŌNI 1578 den 5 tag Februarij iſt in Gott
Verſchiden. der Edel vnd Ehrnueſt Henrich von Selbolt
Der letſt ſeines Stammes vnd Namens. damals
der Churfürſtlichs Stadt Meintz. Vitzdom
Und Hoffrichter. dem Gott Genad Amen

Oben auf dem Sturz des Gehäuſes lieſt man ebenſo: *Christus iſt mein Leben, ſterben iſt mein Gewinn PHIL. I.* Die Wappen ſind durch Inſchriften auf Täfelchen erläutert. Wir finden links von oben nach unten: *Selbolt, Schwalbach, Deudelſum* (Düdelsheim), *Mittelbach;* rechts ebenſo: *Langsdorf, Wambolt, Drohe, Schadt von Oſtheim.*

H. Schrohe hat (a. a. O.) unſer Denkmal mit dem Grabdenkmal des Ritters Joh. Gottfried von Berlichingen († 1588) in Langenſchwalbach zuſammengeſtellt, das ein bezeichnetes Werk des Mainzer Bildhauers Jakob Major iſt. Schrohe findet die Ähnlichkeit der beiden Arbeiten ſo groß, daß er auch unſer Epitaph dem Jakob Major zuweiſt. Ich kann mich dieſem Urteil nicht anſchließen. Natürlich beſteht eine gewiſſe Ähnlichkeit des Typus (übrigens iſt der Aufbau der beiden Gehäuſe keineswegs gleich), aber darüber hinaus iſt das Selboltdenkmal doch ſehr anders geartet, als der Berlichingen. Dieſer iſt eleganter, der Selbolt iſt derber und wuchtiger. Einen anderen Meiſternamen vermag ich freilich nicht zu nennen. Wir müſſen uns einſtweilen damit begnügen, die Art feſtzuſtellen: ſie liegt in der Linie jener Verderberung, die wir z. B. in den ſpäteren Werken des Dietrich Schro finden (ſ. oben S. 389f.), hat hier aber nichts Rohes, ſondern eher eine lebendige Breitſpurigkeit, die nicht unangenehm wirkt. Auch hier gilt: die zuverläſſige Einordnung des Werks in eine größere Gruppe iſt innerhalb des heutigen Mainzer Denkmälerbeſtands nicht möglich; ſie muß einer weitergreifenden Erörterung der Renaiſſance-Werke des ganzen Gebiets vorbehalten bleiben.

Eltziſche Wappen

Rechts und links vom Denkmal Heinrichs von Selbolt ſind an der Wand aufgehängt die Eltziſchen Wappen von den alten Zifferblättern der Domuhr am weſtlichen

[1]) Darnach iſt die undeutliche Angabe bei Schaab richtig zu ſtellen.

Vierungsturme. Die beiden anderen befinden ſich am entgegengeſetzten Ende des Südflügels, an der entſprechenden Stelle (ſ. Schneider, Dom. Sp. 122 Anm. 2 und Schaab II S. 83, wo auch Näheres über die neue Domuhr zu finden iſt).

Im Zuſammenhange mit dem Ausbau des Neumannſchen Abſchluſſes des Weſtvierungsturmes (vollendet 1774) hatte der Dompropſt Hugo F. C. v. Eltz, der uns auch bei einer Reihe anderer Mainzer Kirchen als freigebiger Stifter begegnet, eine neue Schlaguhr mit vier großen Zifferblättern verfertigen laſſen (Schaab II S. 76); ſie befanden ſich an den Stellen der heutigen. Über jedem Zifferblatte war das mit Helmzier 1,40 m hohe, aus Eiſenblech getriebene Eltzſche Wappen angebracht (ſ. Abb. 45 auf S. 93). Die Uhr ſelbſt war bei dem Brande von 1793 unbrauchbar geworden. Biſchof Colmar erſetzte ſie bei der Wiederherſtellung des Domes durch eine neue. Die Zifferblätter aber und auch die Eltzſchen Wappen daran, hatte man damals zum Andenken an dieſes edele Haus beizubehalten für billig erachtet. Sie wurden erſt 1845 beſeitigt (ſ. oben S. 91). Wappenſchilde und Uhrzeiger ließ Fr. Schneider, der ſie in den Vorratsräumen des Domes wiederfand, an ihrem jetzigen Platze aufhängen. Hier hat ſie der Roſt nunmehr bald völlig zerfreſſen.

Johannes Bodue

Nr. 3. Grabſtein des Vikars von St. Victor Johannes Bodue † 1713. Ganz einfache, ſchwarze, weißgeaderte Marmorplatte, 1,51 m hoch, 0,88 m breit, mit der Inſchrift ohne ſonſtige Verzierung. Die Grabſchrift ſagt vom Verſtorbenen, daß er descendens ex avia familiae Flos a Saulheim ultima, ultimus suae und daß er ante altare divi Bonifatii begraben ſei. Bourdon erwähnt bei der Aufzählung der Grabſchriften in der Bonifatiuskapelle unſeren Stein nicht. Der Stein ſtammt auch gar nicht aus dem Dome, ſondern aus der St. Johanniskirche, in der ſich ein Bonifatiusaltar befand. Die Inſchrift gibt auch Gudenus cod. dipl. III S. 908 bei ſeiner Aufzählung der Epitaphien der Johanniskirche. In dieſer Kirche hielten die Stiftsherren von St. Victor ihren Gottesdienſt, nachdem im Jahre 1552 der Markgraf Albrecht von Brandenburg ihr Kloſtergebäude zerſtört hatte. Unſer Grabſtein kam wahrſcheinlich im Jahre 1830, wo die Johanniskirche für den evangeliſchen Gottesdienſt hergerichtet wurde, von dort in den Domkreuzgang.

Rollwerk vom Faſtradaſtein

Auf Nr. 3 findet ſich der Überreſt des Rollwerkrahmens, der einſt den Faſtradaſtein ſchmückte. Wir haben das Bruchſtück oben (S. 233) ſchon beſchrieben und gewürdigt. Den Reſt der Inſchrift ſ. unten bei Nr. 48.

SÜDFLÜGEL DES KREUZGANGS

Benjamin Ritter

Nr. 4. Grabkreuz des Hofapothekers Benjamin Ritter † 1729 und ſeiner Frau Eliſabeth, verwitwete Gollmer(in), geb. Kehrer † 1741 und deren Sohn des Hofapothekers Caspar Ritter † 1759 und deſſen Ehefrau Barbara, geb. Schick † 1776.

Einfaches Grabkreuz aus ſchwarzem Marmor, 1,58 m hoch. Auf der Vorderſeite die Grabſchrift für die Eltern, auf der Rückſeite die des Sohnes und ſeiner Ehefrau. Die hier im flachen Relief angebrachte Kreuzigungsgruppe könnte aus der Werkſtatt des Bildhauers Seb. Pfaff ſtammen und erſt nach 1776 eingehauen ſein. Das Kreuz ſelbſt wurde, wie die Inſchrift der Vorderſeite angibt, im Jahre 1752 errichtet. Der linke Kreuzarm iſt beſchädigt. Es iſt möglich, daß der Stein urſprünglich auf dem Grabe im Hofe des Kreuzgangs (den Bourdon wiederholt als coemeterium) bezeichnet, geſtanden hat.

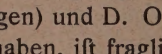
Frauenlob v. Schwanthaler

Nr. 5. Frauenlobdenkmal von Schwanthaler. Dieſes in der zeitlichen Reihenfolge dritte (ſ. unten) Frauenlobdenkmal im Kreuzgange des Domes wurde im Jahre 1842 errichtet. In der handſchriftlichen Chronik der Kathinka Zitz, die die

Mainzer Stadtbibliothek beſitzt, findet ſich unter dem 18. Dez. 1839 die Notiz, wonach der Bildhauer Schwanthaler, der kürzlich in Mainz geweſen ſei, in ſeiner Begeiſterung für alles Schöne und Gute, ſich geäußert haben ſoll, er ſei erbötig gegen Vergütung ſeiner baren Ausgaben ein großes Basrelief als Denkmal für Frauenlob zu verfertigen. Das Domkapitel habe gleichzeitig einen Geldbeitrag bewilligt, der etwa die Hälfte der nötigen Ausgaben decken werde; mehrere Frauen und Mädchen hätten gleichfalls ſchon beigeſteuert, weitere Beiträge nehme der Kunſtverein in Empfang (freundliche Mitteilung von Profeſſor Dr. Heidenheimer und Profeſſor Börckel). Wie weit dieſe Angaben den Tatſachen entſprechen, wäre noch nachzuprüfen. Zum 21. September 1842 meldet dieſelbe Chronik, „im laufenden Jahre ließen Mainzer Frauen und Jungfrauen dem verblichenen Dichter durch Schwanthaler ein Marmordenkmal errichten, das heute im Domkreuzgang aufgeſtellt wurde.“ Auch Klein, Mainz und Umgebung, Mainz 1868 S. 51 gibt an, daß das Denkmal durch Mainzer Frauen und Jungfrauen errichtet worden ſei. Wie weit ſich Schwanthalers künſtleriſcher Anteil an dem Denkmal erſtreckt, ob nur auf das Marmorrelief als Mittelſtück oder auch auf die architektoniſche Umrahmung, ließ ſich bis jetzt nicht feſtſtellen.

Das 2,45 m hohe und 2,10 m breite Denkmal bildet ein ſchlichter in neugotiſchen Formen gehaltener dreiteiliger Aufbau um eine Niſche als Mittelſtück. Die Niſche umſchließt ein Relief, auf dem eine Jungfrau einen Kranz auf den Sarg des Dichters legt. Auf dem Flügel links der Niſche das Mainzer Stadtwappen, darunter *ø Ao Dⁿⁱ mcccxviii,* rechts das domkapitelſche Wappen, darunter: *in · vigilia. b. Andreae. ap.* Für die umgebende Architektur iſt ein gelber Sandſtein verwendet, das Relief iſt aus weißem Marmor angefertigt. Die Widmungsinſchrift in gotiſierender Fraktur lautet: *Dem fromen Sänger der heiligen Jungfrau | weiblicher Zucht und Frömigkeit | Maiſter Heinrich Frauenlob | das dankbare Mainz.* Am Sockel ſteht die Bezeichnung *L. Schwanthaler fec. in · hon. templi, ant. 1842.* Der über dem Denkmal angebrachte Kopf iſt ein Gipsabguß von dem auf dem Denkmal von 1783 (ſ. unten Nr. 39) und ſpätere Zutat.

Hl. Sebaſtian

Nr. 6. Heiliger Sebaſtian. Tafel 80, b. Phot. Neeb. Dieſe Figur ſoll zugleich mit den unten bei Nr. 27 und Nr. 29 zu beſchreibenden aus der Stephanskirche ſtammen, aus der ſie bei der großen „Säuberung“ der Kirche im Jahre 1858 (ſ. Wagner-Schneider, Geiſtliche Stifte II S. 412ff.) entfernt wurden. Über ihren urſprünglichen Standort in der Stephanskirche gibt uns eine jetzt im Beſitze des Herrn Sanitätsrat Dr. Eichhorn befindliche ältere Anſicht vom Innern dieſer Kirche Aufſchluß.[1]) Bis zum Jahre 1858 befanden ſich hier rechts und links vom Oſtchor an den Pfeilern des Triumphbogens je ein Barockaltar und zwar auf der linken (Evangelien-) Seite ein Johannisaltar, auf der rechten (Epiſtel-) Seite ein Sebaſtiansaltar. Auf dieſen Altären ſtanden je als Mittelſtücke der Hinterwand unſere Standbilder Johannis des Täufers und des heiligen Sebaſtian. Auf der oben erwähnten Anſicht laſſen ſie ſich noch deutlich wiedererkennen. Bei beiden Figuren iſt an den Sockelplatten die hier im Fakſimile wiedergegebene Bezeichnung angebracht:  ſie iſt offenbar aufzulöſen als S L (verſchlungen) und D. Ob wir es hier mit einer Künſtler-Inſchrift zu tun haben, iſt fraglich (an der ebenfalls aus der Stephanskirche ſtammenden Bonifatiusſtatue findet ſich keine derartige Bezeichnung). Zur Erklärung ſei hier eine Vermutung ausgeſprochen: die Bezeichnung könnte auch

[1]) Dieſe Anſicht, eine getuſchte Federzeichnung, ſtammt aus dem Jahre 1818. Sie iſt angefertigt von einem Pater J. Conrad. Das Nähere darüber iſt im folgenden Bande bei der Beſchreibung der Stephanskirche zu finden. Über den Exkapuziner J. Conrad ſ. Schneider, Darſtellungen der Stadt Mainz. S. 100f.

aufgelöſt werden als Sebaſtian Loth Decanus, der bei Joannis II S. 559 als Dekan des St. Stephansſtiftes († 1714) angeführt wird. Er war vielleicht der Stifter der beiden Figuren für die Altäre. Zu Seb. Loth hatte aber engere verwandtſchaftliche Beziehungen der Mainzer Bildhauer Franz Matth. Hiernle (ſ. Schrohe, Aufſ. und Nachw. S. 86 und 177 f.); in ihm hätten wir alſo vielleicht den Meiſter der beiden Figuren zu ſuchen. Über beglaubigte Bildwerke Hiernles ſ. Schrohe a. a. O. Über Sebaſtian Loth und ſein Wirken in St. Stephan vgl. Katholik 1871 I S. 499 f.

Mit dem Baumſtamme mißt das ganze aus einem einzigen gelben Sandſteinblock gefertigte Bildwerk 2,65 m in der Höhe, die Figur ſelbſt iſt etwas über lebensgroß. Der Heilige iſt mit den Armen an Aſtſtümpfe angebunden; von Pfeilen durchbohrt, will eben der Körper in ſich zuſammenſinken. Die jetzt verſchwundenen Pfeile waren aus Holz (oder Bronze) eingeſetzt, die Löcher dafür ſind noch erhalten. Baumſtamm, Aſtſtümpfe und die an dieſen ſprießenden vereinzelten Blätter ſind ſtreng ſtiliſiert, dagegen macht ſich bei der Figur ſelbſt eine ſtark realiſtiſche Darſtellungsweiſe geltend, die der Jünglingsgeſtalt etwas geradezu Athletenhaftes gibt (man beachte unter anderem auch den Schnurrbart, die ſtark gequollenen Adern an Armen und Händen). Dieſer ſtark ins Naturaliſtiſche gehende Zug wird ſchon in dem bei Schrohe a. O. mitgeteilten Aufſatze über den Bildhauer F. M. Hiernle gerade bei dieſem Künſtler ausdrücklich hervorgehoben, wir finden ihn auch bei der unten (bei Nr. 29) noch zu beſchreibenden Figur Johannis des Täufers, die zweifellos von derſelben Hand ſtammt. Im ganzen iſt unſer Bildwerk gut erhalten, nur die Naſe iſt abgeſchlagen, auch fehlen einige Finger. Einzelne Bruchſtellen ſind mit Eiſenankern verklammert. Die Rückſeite iſt unbearbeitet, da die Figur, wie ſchon bemerkt, vor einer Altarwand aufgeſtellt war.

Nr. 7. Grabſtein des Domherrn Truchardus von Scharfenſtein † 1419. Truchardus v. Scharfenſtein
Joannis II S. 394. Bourdon Nr. 9 S. 85.

Die mächtige Platte lag urſprünglich in der Nikolaus-Kapelle (ſ. Joannis und Bourdon a. a. O.). Sie mißt 1,55 × 2,55 m, beſteht aus rotem Sandſtein und iſt teilweiſe ſehr verwittert. Der breite Randſtreifen trägt die Inſchrift. Innerhalb dieſes Rahmens iſt in flach vertieftem Feld das Bild angeordnet: der Geiſtliche ſteht barhäuptig, mit beiden Händen ein Buch übereck haltend, unter einem Kielbogen, den mit Fialen gekrönte mehrgeſchoſſige Pfeilerchen tragen. Der Kielbogen iſt mit Krabben und einer Kreuzblume geſchmückt; ein unten offener Dreipaß iſt ihm einbeſchrieben, deſſen Bogen mit Naſen beſetzt ſind; die Zwickel zwiſchen Kielbogen und Dreipaßbogen füllen wiederum Dreipäſſe. Oben zwiſchen Fialen, Kielbogen und Rand je ein Wappenſchild; links: Grün von Scharfenſtein, rechts: Stumpf von Waldeck. Die Inſchrift (in gotiſchen Minuskeln) beginnt oben rechts von der Mitte und lautet zum Teil nach Bourdon ergänzt: *Anno · domini / mº cccº decimonono · ipſo · die · sankti · anthonij · abbatis · Obiit · / honorabilis · Dominus · Truſchardus / de Scharpenstein canonicus · huius · ecclesie · Cuius · anima · requieſcat · in · / pace · Amen.*

Soweit das ſtark abgeriebene Relief noch ein Urteil zuläßt, war die Behandlung des Geſichts zwar fleiſchig lebendig, das Gewand aber von jenem langlinig-geraden Fall mit kurzen Umknickungen unten, wie er uns in dem Bild des Erzbiſchofs Konrad von Weinsberg entgegengetreten iſt (ſ. oben S. 244). Die Arbeit war immerhin von mittlerer Güte. Es würde ſich lohnen, einmal der Entwickelung der gotiſchen Architektur-Umrahmungen oder „Gehäuſe“ im Hinblick auf den belgiſch-engliſchen Einfluß, der ſich ja auch in ähnlichen Gebilden innerhalb der Miniatur- und Glasmalerei zeigt, nachzugehen. Wir haben allein im Dom eine ganze Reihe ſolcher Denkmäler, die zu vergleichender Betrachtung herausfordern.

Krönung Mariä u. Erzbischof

Über Nr. 7 sind jetzt aufgestellt: Die Bruchstücke einer Krönung Mariä (Heilige Dreifaltigkeit) und eines knieenden Erzbischofs; Phot. Neeb. Es sind dies die Reste vom ehem. Mittelstück des Greiffenklauer Altars in der Michaelskapelle, worüber oben S. 205 ff. bereits ausführlicher gehandelt ist.

Johann v. Bicken

Nr. 8. Grabstein des Domherrn Johann von Bicken † 1567. Bourdon S. 46. Zeichnung von Lindenschmit in der Stadtbibliothek: Mappe III, 220.

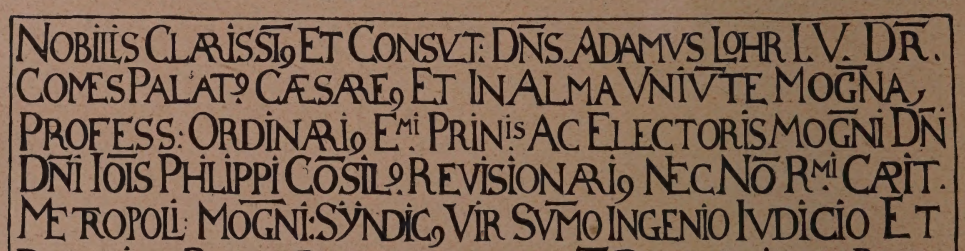
Die Platte ist 1,10 × 2,25 m groß, aus rotem Sandstein und stark abgetreten. Vordem lag sie in der Marienkapelle (XVI) vor dem Altare auf der Epistelseite, wo sie Bourdon verzeichnet. Innerhalb des breiten flachen Rahmens, der die Inschrift trägt, steht in kräftigerem Relief der Domherr, wie Bourdon angibt in der Tracht eines Diakons oder Subdiakons, vor einem Gehäus, dessen Pfeiler und Bogenzwickel mit Akanthusornament belegt sind. Seine beiden Hände halten senkrecht ein Buch. Auf den vier Ecken des Rahmens liegen Wappenschilde und zwar erkennt man die Wappenbilder der Familien von Bicken, Widerstein, Helffenstein, Kotzenrode.

Die Inschrift, in Antiqua-Kapitalen mit zahlreichen Ligaturen und Abkürzungen, beginnt oben links und lautet: *REVERENDVS · AC · NOBILIS · / DOMINVS · JOANNES · A · BICKEN · [HVIVS · SVMMI · TEMPLI ·] CANONICVS · CAPITVLARIS · AC · [DIVI ·] / ALBANI · SENIOR · / PLACIDE · IN · CHRISTO · OBDORMIVIT · XXVII · JANVARII · ANNO · M · D · L · XVII · REQVIESCAT · IN · / PACE · AMEN ·* Die beiden letzten Worte stehen zu seiten des Kopfes im Gehäus. Die Arbeit ist derb und durchschnittlich.

Adam Lohr

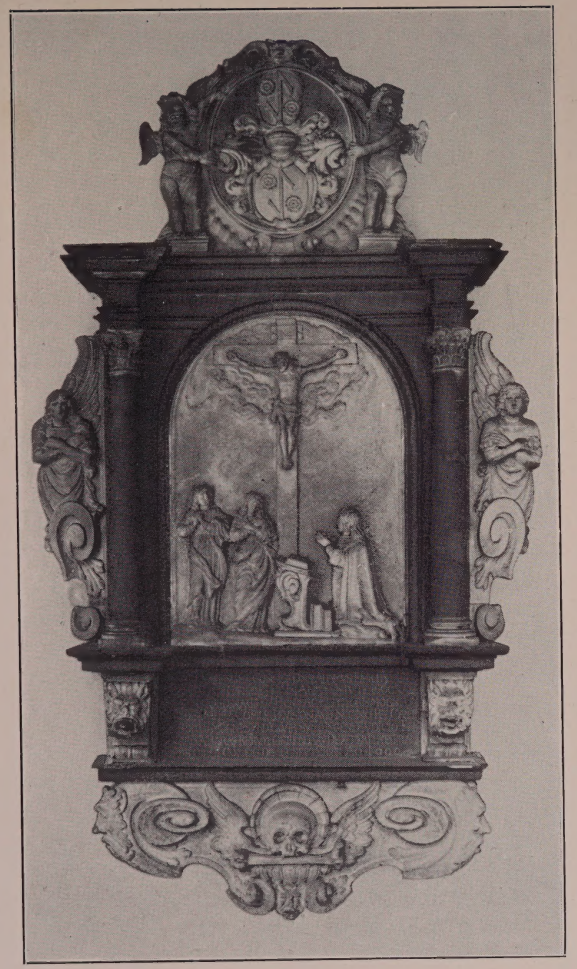
Nr. 9. Denkmal des Universitäts-Professors, kurfürstlichen Rats und Domkapitels-Syndikus Dr. Adam Lohr † 1666 (Tafel 80, a).

Nach Bourdon befand sich das Denkmal früher rechts von der Eingangstüre zum Kapitelhause, auch die Reihenfolge der Aufzählung bei Gudenus II S. 885 f. weist auf diesen Platz.[1]) Es ist 2,65 m hoch. Die Inschrift (unvollständig auch bei Gudenus a. O.) ist hier im Fakśimile wiedergegeben: etwa 1:7



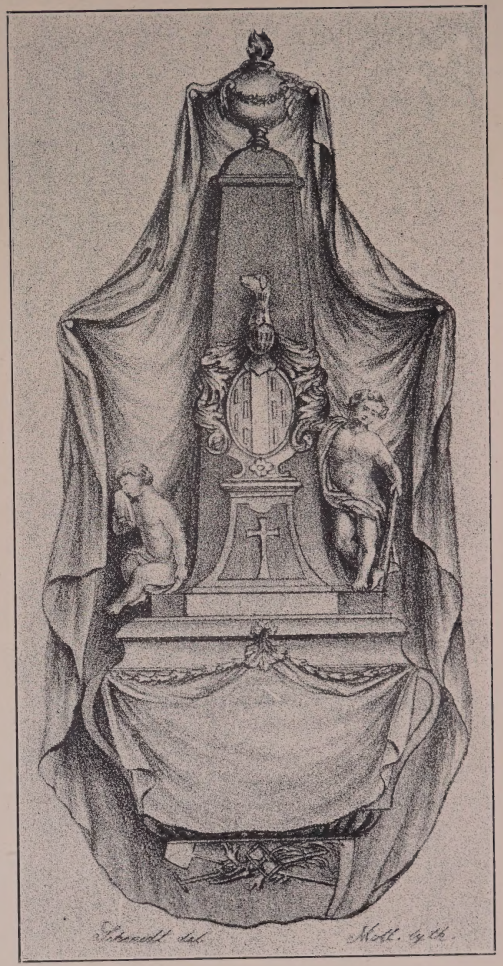
Der architektonische Aufbau ruht auf einem Untersatze aus rotem Sandstein. In der Mitte dieses Untersatzes liegt auf einem wagrechten Schenkelknochen ein geflügelter Totenschädel, den ein gloriolenartiges Gebilde umgibt, darunter eine kleine groteske Maske (vgl. die fast gleiche Bildung am Untersatze des Denkmals für den Landgrafen von Hessen auf Tafel 58, b). Aus diesem Mittelstücke wachsen nach den Seiten konsolenartig gebildete Voluten, die an ihrer Stirnseite eine groteske Maske tragen (vgl. die Konsolen der Galerie im Hofe zum König von England Markt Nr. 37). Auf diesem Untersatze erhebt sich der eigentliche Sockel des Denkmals, den rechts und links wieder volutenartige Konsolen mit grotesken Löwenköpfen auf ihrer Vorderseite einfassen; auch hierfür ist das Denkmal des Landgrafen von Hessen sowie auch das

[1]) Wann und warum man diese Umstellung vornahm, wissen wir nicht (vgl. auch Nr. 10 u. 11).



a Denkmal Adams von Lohr. Phot. Neeb

b Hl. Sebaſtian. Phot. Neeb



c Denkmal von Hoheneck. Nach Lithographie

des Kurfürſten Damian Hartard von der Leyen (Tafel 58, a) zu vergleichen. Das Hauptſtück bildet ein portalartiger Aufbau, den rechts und links eine freiſtehende korinthiſche Säule einrahmt. Darüber das ſich über den Säulen verkröpfende Gebälk, in das der oben im Halbkreis abſchließende Bogen des Mittelbildes einſchneidet. Dargeſtellt iſt hier im Hochrelief die Kreuzigung mit Maria und Johannes; rechts vom Kreuze kniet vor dem Betpulte der Verſtorbene, deſſen Eigenſchaft als Doktor beider Rechte und Univerſitätsprofeſſor durch die am Fuße des Betpultes liegenden Bücher angedeutet wird. Seitlich eingerahmt wird das Mittelſtück des Denkmals von zwei Engeln, die aus einer kräftigen, aus der Hinterwand des Aufbaues vorſpringenden Volute herauswachſen. Die Bekrönung bildet das von zwei Putten gehaltene Wappen des Verſtorbenen: Doppelhaken, rechts oben und links unten von Roſe begleitet; Helmzier: ovales Schirmbrett mit dem Schildbilde. Das Figürliche iſt brave Bildhauerarbeit, ohne höheren, ſelbſtändigen Schwung. An Material iſt verwendet: für den Unterſatz, die Konſolen mit grotesken Masken, das Mittelſtück, die ſeitlichen Engel und das Wappen roter Sandſtein; für die Säulen rötlicher und für die übrigen Teile ſchwarzer Marmor. Auf die nahe Verwandtſchaft unſeres Denkmals mit dem des Landgrafen von Heſſen und des Kurfürſten Damian Hartard von der Leyen iſt ſchon oben mehrfach hingewieſen worden (dazu kommt auch noch die Uebereinſtimmung in der Profilierung des Gebälkes). Der Meiſter der zuletzt genannten Denkmäler iſt Arnold Harniſch, der 1652 unter die Mainzer Bürger aufgenommen wurde; man könnte ihm auch unſer Denkmal zuſchreiben; es wäre dann das früheſte ſeiner bis jetzt bekannten Werke, dem gegenüber die ſpäteren dann freilich nur von geringem Fortſchritte zeigten.

Steinſarg

Unter Nr. 9 ein frühmittelalterlicher Steinſarg, 2,11 m lang; oben 74, unten 72 cm breit; oben 50 und unten 46 cm hoch; die Wände ſind durchſchnittlich 10 cm ſtark; grauer Sandſtein. Der Sarg iſt alſo weniger ſtark verjüngt als der oben unter Nr. 1 beſchriebene. Die Bearbeitung iſt ähnlich rauh wie dort; ſtellenweiſe wechſelt irgendwie regelmäßig die Richtung der Scharrierung, ſodaß gemuſterte Flächen entſtehen. Im Fußboden befindet ſich ein viereckiges Loch mit einem Falz, das mit einem Plättchen verſchloſſen werden konnte. Auch dieſer Sarg hat alſo vorübergehend profanen Zwecken gedient.

Romaniſche Konſolen

Dieſer Steinſarg ruht auf zwei romaniſchen Konſolen aus graugelbem Sandſtein, von denen die eine einen ruhenden Löwen darſtellt. Er zeigt ſeine Breitſeite, iſt nach links gerichtet und rechts (am Hinterteil) verſtümmelt. Die andere Konſole bildet kein genaues Gegenſtück zur erſten; ſie zeigt einen nach vorn gerichteten weiblichen Kopf mit reicher Mähne. Über die urſprüngliche Form läßt ſich dem heutigen Zuſtand gegenüber nichts Sicheres ſagen. Nach den Angaben Fr. Schneiders, die der Beſtimmung der Kroſtſchen Photographien zugrunde liegen (Der Dom zu Mainz und ſeine Denkmäler in künſtleriſchen Aufnahmen. Mainz 1903. Photographie-Verlag Franz Kroſt. S. 25 Nr. 274—276), ſtammen dieſe „Fußſtücke“ romaniſcher Säulen, zu denen jedenfalls auch noch die unten unter Nr. 61 und 76 beſchriebenen gehören, von der im Anfang des 19. Jahrhunderts abgebrochenen Johanniskirche in Worms. Dieſer Überlieferung folgt auch E. Kranzbühler, der (Verſchwundene Wormſer Bauten. Worms 1905. S. 49) unter den erhaltenen Überreſten aus der Johanniskirche zwei ſolche romaniſche Löwenköpfe im Paulusmuſeum in Worms und „drei weitere im Mainzer Domkreuzgang“ aufführt, beſchreibt und zum Teil abbildet (Abb. 26). Auch Kranzbühler hält die Steine für Fußſtücke romaniſcher Säulen und glaubt, ſie könnten eine ähnliche Funktion gehabt haben, wie entſprechende Steine der Zwerggalerien des Dom-Weſtchors in Worms. Nun zeigen aber die von Kranz-

bühler mitgeteilten Abbildungen der abgebrochenen Johanniskirche nirgends ſolche Fußſtücke unter den Säulchen der Zwerggalerien. Und der Stilcharakter unſerer Konſolen will auch nicht recht zur Entſtehungszeit der Johanniskirche (Anfang des 13. Jahrhunderts) paſſen. Ich vermag die Bedenken, die darnach der oben angeführten Überlieferung gegenüberſtehen, nicht zu heben. Vgl. unten unter Nr. 61 und 76.

Ofenplatten

In und neben dem Steinſarge werden vier Ofenplatten aufbewahrt. Erwähnt davon ſeien hier die eine mit dem Urteil Salomons, darunter die Angabe: *AUFF NASSAU * I · REGUM · III CAP * USINGISCHEM* (d. h. gegoſſen auf der naſſau-uſingiſchen Eiſenhütte), 75 cm hoch und 82 cm breit, 17. Jahrhundert; die andere mit der bekannten Darſtellung: Elias bei der Witwe von Sarepta, und der Unterſchrift *GEN SAREP GESANDT ELIAS. I. REG. 17. CAP.*, 73 cm hoch und 80 cm breit, ebenfalls aus dem 17. Jahrhundert.

Vor Nr. 9 liegt im Fußboden des Kreuzgangs mit dem Kopfe nach Süden gerichtet:

Adolf v. Staffel Grabplatte

k. Die Grabplatte des Domkapitulars Phil. Adolf von Staffel † 1683.

Die Grabplatte befindet ſich hier nicht mehr an ihrem urſprünglichen Platze. Bourdon beſchreibt ſie (Nr. 86) wenigſtens als neben dem Denkmal für den Verſtorbenen liegend. Dieſes hing aber etwas weiter öſtlich an der Wand des Kreuzgangs und zwar links vom Hatſteindenkmal. Auch das kleine Denkmal von Staffels iſt noch in zwei jetzt getrennten Stücken erhalten; es wird bei Nr. 51 beſchrieben.

Die Grabplatte iſt aus rotem Sandſtein gefertigt; 2,10 m hoch und 1,16 m breit. Das obere Drittel nimmt das umgeſtürzte Wappen des Verſtorbenen ein (er war der letzte ſeines Geſchlechtes); darunter der wieder auf dem wagrecht liegenden Schenkelknochen ruhende Totenſchädel wie am Unterſatz des benachbarten Denkmals für Adam Lohr; ſeitlich vom Hauptwappen heraldiſch rechts die Ahnenſchilde: 1. von Staffel, 2. von Weyer zu Nickenich; links: 1. von Waldenburg gen. von Schenkern, 2. von Gymnich. Die Wappen ſind zum Teil noch deutlich erkennbar; über den Wappen iſt auch die Bourdonſche Nr. 86 angebracht. Die untere Hälfte des Steines nimmt die jetzt gänzlich abgetretene, von Bourdon noch verzeichnete Inſchrift ein, die u. a. auch angibt, daß er der letzte ſeines Geſchlechtes. Die Platte gehört zu den oben S. 295 f. unter Nr. 42 beſchriebenen (ſ. auch unten Nr. 40 des Kreuzgangs; unter den Platten im Fußboden des Weſtflügels befinden ſich ebenfalls zwei gleiche, die aus derſelben Werkſtatt ſtammen).

Unmittelbar an die eben beſchriebene Platte reiht ſich im Fußboden öſtlich:

Johann Apotheker

l. Der Grabſtein des Johann Apotheker von Bobenberg, Bürgers zu Mainz † 1472. Bourdon Nr. 92 S. 148 f. Gudenus II S. 915 ff. Joannis II S. 893 f.

Die Platte mißt 1,10 × 2,18 m und iſt aus rotem Sandſtein. Sie trägt lediglich eine Inſchrift in gotiſchen Minuskeln; dieſe iſt aber — ein offenbar ſehr vereinzelter Fall — in fünf oder ſechs Verszeilen über die ganze Fläche geführt. Nach Bourdon lautete dieſe Inſchrift, ſoweit ſie damals noch zu entziffern war, folgendermaßen: Anno milleno quater c bis x lque secundo / Novembris prima huic committitur fundo / . . . Joannes nocturno vulnere cesus / . . . ad coeli gaudia haeres / . . . iniqua delevit. Gudenus las in der vierten Zeile am Schluſſe, offenbar des Reimes wegen, „Jeſus“ ſtatt haeres.

Johann Apotheker war in der Nacht auf Allerheiligen 1472 ermordet worden. Die Ehefrau des Ermordeten hatte den Domkantor Ewald Faulhaber von Wächtersbach „uff Allerheiligen Tag under Zeit der Hoe Meſſe by der Liche uff dem Marck . . . in biweſen groſer Menge unſer Burger und Volcks . . . . offentlich vor einen Mörder beſchrien.“ Dem anfänglich ſeiner Würden und Einkünfte entſetzten Domkantor gelingt es ſpäterhin aber ſeine Unſchuld nachzuweiſen. Ausführlicheres über dieſen Mordprozeß iſt in den von Gudenus a. O. mitgeteilten Aktenſtücken zu finden.

Nr. 10. Denkmal dreier Herren von Trohe — Georg, Johannes und Philipp —. Bourdon S. 202. Gudenus II S. 883 ff. Drei Herrn v. Trohe

Bourdon muß das Denkmal nahe derſelben Stelle geſehen haben, die es heute einnimmt; ganz dieſelbe Stelle kann es aber nicht geweſen ſein, da er erwähnt, es befinde ſich unmittelbar unter einem kleinen Holzepitaph mit einem Ecce Homo. Es iſt 90 cm breit und 1,92 m hoch. Die Steinart läßt ſich des dick aufliegenden Anſtrichs und der vielen Ergänzungen wegen nicht überall mit Sicherheit feſtſtellen. Die Architektur iſt wenigſtens teilweiſe aus Sandſtein, das Hauptrelief iſt aus Tuff. Es fehlen der unterſte Teil der Konſole und im Relief der linke Arm des Johannes. Ergänzt (in Gips) ſind vor allem die Köpfe und Hände der drei knieenden Figuren, auch ſonſt noch mehrere Köpfe und Kleinigkeiten im Hauptbild; ferner die Säulen u. a. m. Der heutige Anſtrich iſt nicht alt. Urſprünglich war das Ganze ſicher reich in Farbe gekleidet.

Über einer mit Fruchtbündeln und feinen gewellten Bändern, mit Cherubim und einer gehörnten Maske (in der Mitte) geſchmückten Konſole erhebt ſich der Sockel, deſſen Vorderſeite die Inſchrift einnimmt, während die Seiten Löwenmasken in Rollwerkrahmen zieren. Darauf erhebt ſich ein Gehäus: kannelierte Pilaſter rahmen ein Reliefbild und tragen ein Gebälk, in deſſen Fries eine Kartuſche mit Inſchrift ſitzt. Rechts und links iſt das Gebälk kräftig vorgekröpft und von freiſtehenden korinthiſchen Säulen unterſtützt, deren unterer glatter Teil wiederum dicht mit feinen Gehängen ausgeſtattet iſt, während der Oberteil kanneliert iſt. Dieſer Aufbau trägt einen einfachen Giebel, in deſſen Feld das Wappen derer von Trohe erſcheint. Das Hauptrelief ſtellt die Taufe Chriſti durch Johannes in reicher Landſchaft dar. Vorn unten knieen von links nach rechts in abnehmender Größe die beiden Domherren — der Stifter Philippus und ſein Bruder Georg — ſowie der jüngſte der drei: Johannes. Dieſe Namen gibt uns die Inſchrift, die — in zierlichen Kapitalen gehauen — lautet:

D · O · M · ET STEMMATE ET VIRTVTE VERE NOBILIBVS JVVENIBVS GEORGIO A DROHE | HVIVS AEDIS CANONICO · ET JOANNI FRATRI · INSPERATO · PRAEMATVROQVE FATO 26 · MARCY: Aº 1546 · VNA EXTINCTIS SPLENDORE ET | MAGNITVDINE ANIMI PRAESTANS · D · PHILIPPVS A DROHE · HVIVS ET | DIVI ALBANI ECCLESIARVM CANONICVS HOC MONVMENTVM VIVVS | FRATRIBVS · SIBIQVE NATVRAE DEBITVM SOLVENTI · FIERI CVRAVIT: OBIJT ANNO | 1596 · DIE · 6 DECEMBRIS · QVORVM ANIMAE SIMVL GAVDIIS CONSOLENTVR AETERNIS. Oben im Fries über dem Relief lieſt man: *MORS VLTIMA LINEA RERVM.* Bourdon führt vier Wappen an: Trohe, Kruck (Krieck) von Altheim, Küchenmeiſter von Gamberg, Seinsheim. Erhalten iſt nur das ſchon genannte Troheſche Wappen im Giebel des Denkmals.

Entſtanden iſt das Werk ſicher nach 1546, dem Todesjahr der beiden zuerſt verſtorbenen Brüder. Wenn man das „vivus fieri curavit“ der Inſchrift wörtlich nimmt, ſo hätten wir in dem Todesjahr des Beſtellers — 1596 — ein Datum, vor dem die Arbeit ausgeführt ſein müßte. Dagegen ſpricht nicht die letzte Zeile der Inſchrift, die eben den Todestag ſelbſt gibt, denn offenbar iſt ſie nachträglich hinzugefügt, in das fertige Werk eingehauen worden: ſie iſt nicht nur kleiner, ſondern auch im Charakter anders, etwas unregelmäßiger gehalten. Nun iſt die Spanne von 1546 bis 1596 recht groß. Aber der Stil des Denkmals verengt ſie; es iſt ſchwerlich lange vor 1590 entſtanden. Die feingliedrige, die Flächen dicht füllende Dekoration erinnert an den Schmuck des Denkmals des Domherrn Rupert Rau von Holzhauſen im Dom (ſ. oben S. 279 f. und Tafel 55). Auch der Gegenſatz eines ſehr fein geriefelten Übergewands und eines derberen in großen Falten unten umgelegten Hauptgewandes kehrt ähnlich dort wieder. Von den Köpfen können wir leider nicht ſprechen. Die Stilſtufe ſteht alſo der des Holzhauſendenkmals (nach 1588) nahe.

Romaniſche Inſchrift

Unter Nr. 10: Romaniſche Inſchriftplatte. Kraus, Chriſtl. Inſchr. II, Nr. 256. Die Platte war ehedem an der Innenſeite der Kirchhofmauer der Ignazkirche eingemauert und befindet ſich ſeit 1891 im Kreuzgang des Domes. Sie beſteht aus grauem Sandſtein und iſt 65×48 cm groß und 10—13 cm dick. Die Kante rechts, beſonders unten die Ecke iſt ſtark beſtoßen, das Ganze verwittert und abgerieben. Die Inſchrift mit vielen Ligaturen und Abkürzungen lautet aufgelöſt: Notum sit omnibus tam presentibus quam futuris, | quod ego Helfric(us et uxor mea Christina) | huic ecclesie aream (contiguam sitam?) | ad australem partem prope ... vinee | nostre contradidimus quatenus in die an|niversarii nostri vigilia decantetur | missaque pro defunctis ob memoriam nostram | cum compulsatione celebretur. idibus Januariis | obiit Christina, XII Kalendas Martias obiit Helfric(us). Es handelt ſich hier alſo um die Schenkung eines Grundſtücks durch ein Ehepaar (Helfricus et Chriſtina) an eine Kirche (wohl St. Ignaz) zwecks eines Anniverſariums, bei dem die Totenvigil geſungen und darauf die Seelenmeſſe (mit Geläute) geleſen werden ſoll. Am Schluß der Inſchrift iſt der Todestag der Ehegatten angegeben. Der Schriftform nach (romaniſche Kapitalen, die einzelnen Worte durch Punkte getrennt) gehört der Stein der Mitte des 12. Jahrhunderts an.

Johannes v. Hatſtein

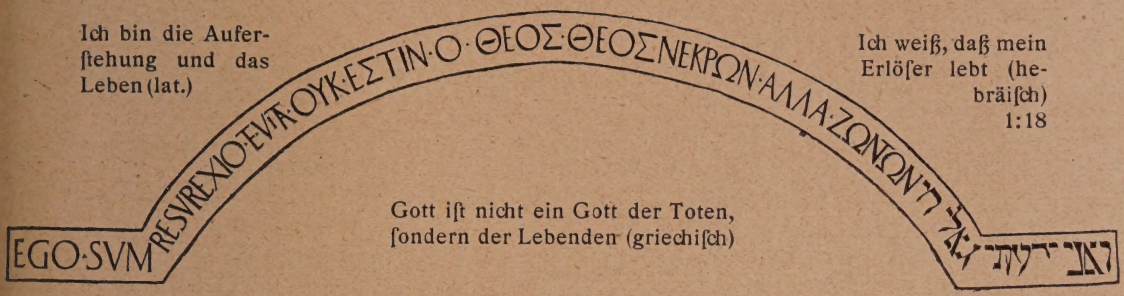
Nr. 11. Das Denkmal des Domherrn Johannes von Hatſtein † 1518. Bourdon S. 201. Gudenus II S. 884. Heidrich, Eine deutſche Kopie vom Jahre 1518 nach Michelangelo. Kunſtchronik XVIII. 1907. Sp. 403. Paul Kautzſch, Hans Backoffen. Leipzig 1911. S. 58; dazu Abb. 37 auf Tafel XII. Phot. Kroſt und Neeb. Tafel 75, b.

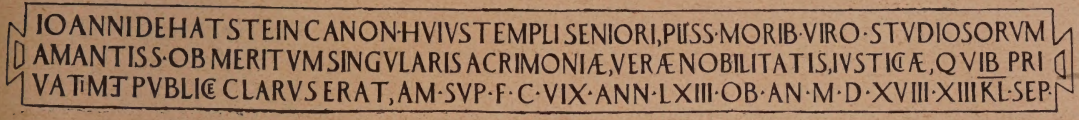
Das Denkmal hat ſeinen Platz gewechſelt. Es befand ſich urſprünglich — oder wenigſtens zu Bourdons Zeiten — ein Feld weiter weſtlich, d. h. im mittleren der drei Joche zwiſchen der Ecke und der Tür zum Kapitelhaus. Der Grabſtein mit der Barock-Nummer 82, bei dem es nach Bourdon zu finden war, liegt heute noch in dieſem Joch im Fußboden. An der Stelle, die es nunmehr einnimmt, waren einſt die Denkmäler der Familie Trohe zu ſehen (ſ. oben unter Nr. 10).

Das Epitaph iſt 2,63 m breit und 3,38 m hoch. Es iſt aus Tuff gearbeitet, die umrahmende Architektur aus Sandſtein, wie das in der Backoffen-Werkſtatt die Regel iſt. Die Erhaltung iſt gut; insbeſondere ſind an den Hauptfiguren nur unweſentliche Kleinigkeiten ergänzt, die Köpfe und Hände aber ſämtlich alt. An der rechten Hand Chriſti fehlen drei Finger. Dagegen ſind die Engel und die Delphine oben zu beiden Seiten des Bogens auf dem Gebälk ſtark erneuert: der Engel links iſt ganz neu, der Engel rechts zum großen Teil. Natürlich iſt auch der gelbbraune Anſtrich mit teilweiſer Vergoldung erſt der Herſtellung des Denkmals zu verdanken.

Zwei Konſolen tragen die ſchlichte Sockelbank. Dieſer ſind rechts und links Pilaſter vorgelegt, die ganze Mitte nimmt die Inſchrifttafel ein. Über dem Sockel iſt die Wand in voller Breite ausgemuldet; die Mulde wird gefaßt von zwei Pilaſtern mit dünnſtiligen Hochfüllungen und phantaſievoll korinthiſierenden Kapitellen. Dieſe Pilaſter tragen ein Gebälk, das alsbald zu einem Bogen umgebrochen iſt und eine Muſchel umfaßt, die den oberen Abſchluß der Wandmulde bildet. Den Bogen ſchmückt eine Inſchrift in lateiniſcher, griechiſcher und hebräiſcher Sprache. Über ihm erhebt ſich ſehr unorganiſch ein Wandſtück, das mit einem Geſims und einem Giebel darüber gekrönt iſt. An den Zwickeln zwiſchen Bogen und Geſims wie unten an den Pilaſtern des Sockels Wappen. Zwiſchen dem Aufſatz über dem Bogen und den horizontalen Gebälkenden vermitteln Delphine, vor denen Engel ſtehen. In der Niſche des ſo umſchloſſenen Feldes ſitzt in der Mitte Maria, die den toten Chriſtus auf den Knieen hält, links ſteht Johannes, rechts Maria Magdalena mit einer Salbbüchſe, deren Deckel ſie abnimmt. Zu Füßen des Johannes kniet in kleiner Figur der Domherr Johannes, der

ſeinen Wappenſchild an der Seite hat. Die übrigen vier ſind folgende: Hatſtein, Praunheim genannt von Clettenberg, Weilburg und noch einmal Praunheim (wie oben). Die beiden Inſchriften geben wir hier in Fakſimile mit der Überſetzung der Bibelſtellen:





Angeſichts der ausführlichen oben verzeichneten Würdigungen, die dem ſchönen Denkmal in der jüngſten Zeit zuteil geworden ſind, kann ich mir ein näheres Eingehen auf den Stil erſparen. Auch mir leuchtet ein, daß die Gruppe eine ſehr charakteriſtiſche Arbeit eines ſelbſtändigen Schülers und Gehilfen des Meiſters Backoffen iſt. Im Gewand ſchon manierierter als ſein Meiſter iſt dieſer Nachfolger auf der anderen Seite doch noch ſtärker von dem Körpergefühl erfüllt, das das neue Jahrhundert kennzeichnet: man betrachte dieſe in den Einzelformen mächtige Maria und dieſen ſo gar nicht mehr gotiſch-knöchernen und gotiſch-ſporrigen Chriſtus. Dieſes Urteil bleibt zurecht beſtehen, auch wenn man Heidrichs feinen Ausführungen darin zuſtimmt, daß noch immer eine ganze Welt die Empfindung, die in einem ſolchen Werk lebendig wird, von der Empfindung der italieniſchen Hochrenaiſſance, von der Empfindung Michelangelos trennt. Sollte unſer Künſtler wirklich irgendwie Kenntnis von Michelangelos Pieta gehabt haben?! Auf alle Fälle iſt dieſes deutſche Werk von etwa 1520/22 eines der wichtigſten Zeugniſſe des Stilwillens der Zeit.

Heiligenfigur

Unter Nr. 11 ſteht eine Heiligenfigur, barhaupt, mit aufgeſchlagenem Buche in der Rechten, die linke Hand iſt abgebrochen, 1,62 m hoch, roter Sandſtein, weiß geſtrichen, Rückſeite glatt. Durchſchnittsarbeit aus dem 18. Jahrhundert.

Apoſtel Andreas

Unter Nr. 11 weiter: ein Apoſtel Andreas, 1,23 m hoch, aus Alabaſter mit vergoldeten Gewandſäumen. An der rechten Hand fehlen zwei, an der linken ein Finger; der vordere Kreuzbalken war zerbrochen, iſt aber wieder zuſammengeſetzt. Über die Herkunft des Stückes iſt nichts bekannt. Für den Stil ſind folgende Züge bezeichnend: Geſicht, Hände und Haar ſind ſehr ausgearbeitet und bewegt, das Gewand legt ſich um die Beine flach an, ſo daß ſie breit, ſäulenhaft wirken: dazwiſchen tritt eine bandartige ſenkrechte Falte. Dieſe Anordnung wird von maleriſch reich gegliederten Maſſen umſchloſſen. Dies Ganze erinnert einigermaßen an die Figuren einer Maria und eines Johannes auf dem Fürſtenbergaltar (ſ. oben S. 212). Um 1600. Phot. Neeb.

Romaniſches Kapitell

Dieſe Figur ſteht auf einem romaniſchen Kapitell, 55,5 cm breit und 39 cm hoch, aus rotem Sandſtein. Der Typus kommt in Worms (am Weſtbau des Doms und ſonſt) und in der Pfalz vor. Aber auch in Mainz findet er ſich noch einmal: die Steinhalle des Muſeums bewahrt ein ſehr ähnliches Kapitell, das vom Jakobsberger Kloſter ſtammt. Unſer Stück krönte entweder einen Eckdienſt oder gehörte zu einem Portal. Phot. Neeb.

Romaniſche Pfeiler

Unter Nr. 11 weiter: Romaniſches Pfeilerchen, ſechseckig, von vier Dreiviertelſäulchen umſtellt, 92 cm hoch aus weißgelbem Sandſtein. Die Kapitellzone zeigt diamantiertes Laub („Blätterſtengelkapitelle"). Nach 1200. Das Stück dürfte aus einer Zwerggalerie ſtammen.

Soldat

Darauf ein ins Knie geſunkener Soldat, offenbar von einer Auferſtehung Chriſti; 49,5 cm hoch; Tuff, urſprünglich rot bemalt, ſpäter gelbbraun geſtrichen und teilweiſe vergoldet. Um 1600.

Dornenkrönung

Unter Nr. 11 weiter: Reſt einer Gruppe, höchſtwahrſcheinlich von einer Dornenkrönung Chriſti. Wenigſtens kann ich mir das dichte Nebeneinander einer ſtehenden Laienfigur und einer ſitzenden Geſtalt in Rock und Mantel mit bloßen Füßen — die alſo doch wohl nur Chriſtus ſein kann — nicht leicht anders erklären. Das Bruchſtück iſt noch 68 cm hoch, feinkörniger graugelber Sandſtein. Ganz ausgezeichnete Arbeit ungefähr aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Es wäre ſehr wertvoll, über die Herkunft des Stückes etwas zu wiſſen. Phot. Kroſt und Neeb.

Weitere unerhebliche oder faſt unkenntliche Bruchſtücke von Architekturteilen und Figuren, die ſich ebenfalls noch unter den Nummern 10 und 11 vorfinden, können hier nicht einzeln aufgezählt werden.

Doppelgrabmal Ritter und Dame

Nr. 12: Doppelgrabmal eines Ritters und einer Dame. Zeichnung von Bodmann in der Stadtbibliothek: Mappe III, 61. Phot. Kroſt.

Wo ſich dieſes Denkmal einſt befunden hat, wiſſen wir nicht. Bodmann ſah die Platten noch im Kreuzganggarten (im Kirchhof) und zwar aufgeſtellt an Strebepfeilern unſeres Oſtflügels. Wann ſie an ihre heutige Stelle gekommen ſind, weiß ich nicht.

Das Doppelgrabmal zeigt zwei ſchmalhohe Platten, von denen die des Ritters 70 cm breit und 1,48 m hoch, die der Dame 69 cm breit und 1,47 m hoch iſt; beide ſind aus rotem Sandſtein. Die Umrahmung iſt nicht erhalten. Der Figur des Ritters fehlt das Geſicht: es war beſonders gearbeitet und angeſetzt, wie das Dübelloch beweiſt. Ebenſo fehlt der vordere Teil des Unterleibs mit Panzer. Weggebrochen ſind Teile der Hände, der Unterarme, des Mantels, der Waffen, die Fußſpitzen und der Kopf des Löwen. Beſſer erhalten iſt die Dame. Aber auch ſie iſt im Geſicht, an den Händen und am Gewand beſchädigt.

Die Figuren ruhen, vollkörperlich ausgebildet, auf den Platten mit gefalteten Händen; unter den Köpfen Kiſſen, zu ihren Füßen Löwe und Hund. Beſonders die Stellung dieſer Tiere macht ganz ſicher, daß die Platten einſt gelegen haben. Sie bildeten alſo die Decke eines Hochgrabes. Und erſt dieſe Vorausſetzung macht verſtändlich, daß ſich zu Häupten jeder der beiden Figuren ein nahezu quadratiſches leeres Feld befinden kann, das keine Spuren von Bruch oder Abarbeitung zeigt. Was haben dieſe Flächen einſt getragen? Man könnte an kauernde oder knieende Engel denken, die ein Wappen hielten, allenfalls auch an betende Mönche. Aber auch Baldachine wären nicht unmöglich.

Rüſtung und Tracht wie der Stil bezeugen, daß das ſtattliche, aber nicht ſehr feine Werk ungefähr um 1410 entſtanden iſt.

Blütengehänge

Auf Nr. 12 liegen zwei ſchwere vergoldete Blüten- und Früchtegehänge aus Alabaſter, von ähnlicher Art wie ſie ſeitlich am Laurentiusaltar (ſ. Tafel 41, c) angebracht ſind; ſie ſind 85 cm hoch. An den Seiten haben ſie eine Leiſte mit Dübellöchern. Sie mögen von einem oder von verſchiedenen der aus dem Oſtchor oder aus den Seitenkapellen verſchwundenen Barockaltäre ſtammen. Ein ähnliches Stück liegt auf Nr. 14.

Zu beiden Seiten von Nr. 12, ferner im zweiten Joch im Schildbogen an der Wand (alſo über den Nummern 7—9), ſodann rechts und links von der Tür zum Kapitelhaus, im nächſten — fünften — Joch oben an der Schildwand und ſchließlich ebenſo im

ſiebenten Joch über den Nummern 22—24 Reſte eines oder mehrerer Fachwerkhäuſer, nämlich reichgeſchnitzte Eck- und andere Pfoſten, Füllungen — und — zwiſchen den Nummern 23 und 24 ein Pfoſten aus einem Saal. Die Stücke ſtammen jedenfalls zum Teil von dem 1898 abgebrochenen Haus zum Stecken, der einſtigen Brandenburgiſchen Domſtifts-Kurie. Vgl. darüber Friedr. Schneider, Die Brandenburgiſche Domſtifts-Kurie zu Mainz. Hohenzollern-Jahrbuch III. 1899. S. 34 ff. mit Abb. Wieder abgedruckt in der Sammlung: Friedr. Schneider, Kunſtwiſſenſchaftliche Studien I: Kurmainzer Kunſt. Herausgegeben von Erwin Hensler. Wiesbaden 1913. S. 104. Fachwerk

Zu der Doppel-Kurie „zum Stecken“ und „zum Schultheißen“, die 1537 umgebaut wurde, gehörten nach den Angaben Schneiders und nach Maßgabe der Abbildungen, mit denen er ſeinen Aufſatz erläutert, der Holzſtänder, der einſt die Unterzugbalken im „Wagen- und Futter-Raum“ (Abb. auf S. 42) getragen hat, die Andreaskreuze, die die Brüſtungen unter den Fenſtern ſchmückten (ſ. die Abbildungen auf S. 36 und 40). Andere Bauteile von der abgebrochenen Kurie wurden an der Südſeite des Weſtquerhauſes außen zwiſchen den Strebepfeilern aufgeſtellt: ſie werden weiter unten gewürdigt werden. Woher aber hier im Kreuzgang die reich geſchnitzten Pfoſten ſtammen, weiß ich nicht. Schneider erwähnt ſie nicht (was er gewiß nicht verſäumt hätte, wenn ſie einſt die beſprochene Kurie geziert hätten). Und ihrem Charakter nach ſind ſie jünger als 1537. Das wird überdies noch ausdrücklich bezeugt: auf einem Pfoſten lieſt man die Jahreszahl 16. Trotz der Stiliſierung des Akanthus, die an ſich in die Mitte des 16. Jahrhunderts weiſt, wird man ergänzen müſſen 16??, und nicht etwa 1516: es läßt ſich auch ſonſt beobachten, daß einzelne Ornamentmotive im Schmuck des Fachwerkbaues beſonders zäh feſtgehalten werden. Jedenfalls: 1537 ſind dieſe Pfoſten nicht geſchnitzt worden. Sie können alſo auch nicht vom Haus zum Stecken herſtammen, ſondern müſſen einen anderen Urſprung haben.

Nr. 13. Hl. Martinus. Über dieſes Relief iſt bereits S. 401 gehandelt.

Um das Relief ſind an der Wand aufgehängt drei Wappenſchilde: links von Heddersdorf, darüber von Oberſtein (?) und rechts von Metzenhauſen. Das erſte und letzte gehören wahrſcheinlich zur Bekrönung der unten bei Nr. 69 und 72 beſchriebenen Grabdenkmäler. Wappenſchilde

Nr. 14. Grabſtein des Domherrn Johannes von Wartenberg † 1391. Joannis II S. 408. Bourdon Nr. 9 S. 117. Gudenus II S. 899 Nr. 152. Johannes v. Wartenberg

Die Grabplatte lag urſprünglich in der Memorie und war, wie Bourdon angibt, mit Brettern bedeckt. Sie mißt 1,25 × 1,55 m und iſt aus rotem Sandſtein. Sie iſt ſtark abgetreten und an den Rändern ringsum, beſonders links von der Mitte abwärts, beſchädigt. In der Höhe des Halſes der Figur und ebenſo in einer wagrechten Linie unterhalb ihrer Kniee finden ſich je drei Dübellöcher, in denen noch Reſte verbleiter Eiſen ſtecken. Der Rand, der die Inſchrift trägt, iſt nach innen abgeſchrägt und mit einer Kehle oder (oben und unten) rechtwinklig vom Grunde abgehoben. Innerhalb dieſes Rahmens ſteht, über ſeine vordere Ebene nicht hervortretend, ein gotiſches Gehäus. Deſſen Pfeiler haben mittels eingeritzter Linien gequaderte Sockel und bauen ſich darüber zweigeſchoſſig auf; jedes Geſchoß iſt mit einer Maßwerkblende ausgeſtattet und mit einem Maßwerkgiebel bekrönt. Den oberen Abſchluß bilden ſteile Fialen. Dieſe Pfeiler tragen einen mit Naſen beſetzten, mit Krabben geſchmückten und in einer Kreuzblume endenden Kielbogen (vgl. Nr. 7). Den Grund oberhalb des Bogens bis zum Rahmen deckt ein Syſtem von flachen Stab- und Maßwerkblenden, das oben mit einem Zinnenkranz abſchließt. In dem Gehäuſe ſteht in flachem Relief auf einem Untier, das nach oben ſchaut, der Domherr; ſeine beiden Hände halten

ſenkrecht ein Buch. Oben ſind zwiſchen den Fialen und der Kreuzblume über dem Blendmaßwerk ſtark erhaben zwei Wappenſchilde ausgearbeitet. Links erkennt man Wartenberg. Der rechte Wappenſchild ſcheint ſchon zu Bourdons Zeit unkenntlich geweſen zu ſein.

Die beſonders im oberen Teil der Buchſtaben ſtark beſchädigte Inſchrift — in gotiſchen Minuskeln mit einzelnen großen Anfangsbuchſtaben — lautet (zum Teil nach Bourdon ergänzt): *Anno · Domini · m · ccc · xci · feria · secunda · post · invocavit · obiit · dominus · Johannes · de · Wartenberg · canonicus · huius · Ecclesie · cuius · anima · requiescat · in · pace · amen.*

Zum Typus vergleiche das oben über den Stein Nr. 7 Geſagte. Der künſtleriſche Wert des Denkmals war wohl auch vor ſeiner Mißhandlung nicht bedeutend.

Hl. Dominikus

Auf dem Stein Nr. 14 Figur des heiligen Dominikus, 41 cm hoch, aus Alabaſter. Der Kopf fehlt. Der Heilige hält ein Buch in der Hand; an ſeiner Seite erſcheint ein Hund, der im Maul eine Fackel hält (das iſt das Attribut des heiligen Dominikus = domini canis, der die Fackel bringt, die die Welt erleuchtet). Mäßige Arbeit um 1600.

Heinrich Gerlach

Nr. 15. Grabſtein des Vikars von St. Moritz Heinrich Gerlach † 1498. Die Platte ſtammt nicht aus dem Dom; Bourdon und Gudenus kennen ſie nicht. Sie kam vielmehr aus der Moritzkirche hierher. Der Stein iſt rechts am Rande der ganzen Länge nach von oben bis unten verſtümmelt, und zwar iſt oben mehr abgeſchlagen als unten. Ganz unten ſcheint er ſeine alte Breite ſo ziemlich bewahrt zu haben. Urſprünglich verjüngte er ſich nach unten: er war oben ungefähr 87—88 cm, unten ungefähr 80 (heute 78) cm breit und iſt 2,26 m hoch. Etwa 18 cm innerhalb des Randes iſt mittels eines ſchmalen flachen Wulſtes ein Rechteck abgegrenzt, das mit einem Flechtwerk aus ebenſolchen Wülſten gefüllt iſt. Das iſt die bekannte Art der Verzierung frühmittelalterlicher Steinſargdeckel.[1]) Einen ſolchen Deckel alſo hat man als Grabplatte für den 1489 verſtorbenen Vikar von St. Moritz Heinrich Gerlach wieder benützt. Damals wurde das flach vertiefte Rund im oberen Drittel eingehauen, das einen Kelch und eine Hand zeigt, die den Kelch ſegnet. Die Inſchrift — gotiſche Minuskeln mit einem reicher ausgeführten großen A am Anfang — lautet: *Anno domini 1498 | xxviij · · · octobris obiit honorabilis dominus henricus gerlacus | vicarius ecclesie | sancti mauricij cuius anima requiescat in sancta pace amen.*

J. J. Finck

Nr. 16. Grabdenkmal des Domvikars Joh. Jakob Finck aus Rüdesheim † 1743. Nach Schunk II S. 82 befand ſich das Denkmal „in dem Umgange ohnweit dem Capitelhauſe an der Kirchhofmauer unter dem Nr. 64.“ Es ſcheint alſo heute noch an ſeinem alten Platze oder wenigſtens in deſſen Nähe zu ſtehen.

Das künſtleriſch unbedeutende Denkmal hat die Form einer Barockkartuſche, in deren Umrahmung ſchon das Rocaille anklingt; es iſt 0,79 m hoch, 0,96 m breit und aus ſchwarzem, weißgeadertem Marmor angefertigt. Unten ein Totenkopf auf Schenkelknochen, oben im Wappenſchild des Verſtorbenen, ein pfahlweiſe geſtellter Pfeil. Auf dem bohnenförmig gewölbten Felde ſteht die in Kurſiv eingehauene Inſchrift, die bei Schunk a. O. wiedergegeben iſt. Rechts und links vom Totenſchädel die Barock-Nummer: NO 64, die aber nicht den Bourdonſchen entſpricht.

Edmund v. Rokoch

Unter Nr. 16. Grabdenkmal Edmunds von Rokoch, Kanonikus von St. Stephan, Liebfrauen und Heilig Kreuz † 1724; eines Enkels des kurfürſtlichen Rentmeiſters Emund Rokoch, des Erbauers der Häuſer „zum König von England“ und „zum

[1]) Solche Sargdeckel gibt es mindeſtens ſchon um 800; ſ. Mzr. Ztſchr. IV. 1909. S. 27. Ausgezeichnete Beiſpiele der Art ſind weiter die Sargdeckel der Saliergräber im Wormſer Dom uſw.

römiſchen Kaiſer". Das Denkmal ſtammt aus dem Kreuzgange der Liebfrauenkirche, beſtattet war der Kanonikus von Rokoch in der Liebfrauenkirche ſelbſt, vor dem Marienaltar. Das Nähere über ihn bei Schrohe, Emund Rokoch, Beilage zum Programm des Oſter-Gymnaſiums zu Mainz. 1907. I. Teil S. 67 f. (und Beilage V); hier auch die Inſchrift aus der Würdtweinſchen Inſchriftenſammlung (im Beſitze des Naſſauiſchen Altertums-Muſeums zu Wiesbaden). Unſer Denkmal kannte Schrohe zur Zeit der Abfaſſung ſeiner Arbeit noch nicht.

Auch hier wieder die Form der Barockkartuſche aus ſchwarzem, weiß geadertem Marmor (vergl. Nr. 16.). Oben das Wappen Rokochs, Pfahl mit Pfeil, Spitze nach oben. Die eigentliche Bekrönung iſt abgebrochen, ebenſo fehlt rechts unten ein Stück. Die Kartuſche mißt in der Breite 1,20 m und (ſoweit erhalten) in der Höhe 0,96 m. Errichten ließen das Denkmal Brüder und Schweſter des Verſtorbenen.

Nr. 17. Grabſtein des Johannes Helfenſtein † 1426. Johannes Helfenſtein

Auch von dieſem Stein wiſſen Bourdon und Gudenus nichts: er ſtammt vielleicht ebenfalls aus St. Moritz. Gleich dem vorigen iſt auch dieſer ein frühmittelalterlicher Sargdeckel, den man 1426 wieder verwendete. Er iſt unten 67, oben 82 cm breit und 2,21 m hoch; roter Sandſtein. Innerhalb des Randes iſt durch zwei parallel eingeritzte Linien ein durchſchnittlich 8,5 cm breiter Rahmen gebildet, der die Inſchrift trägt. Innerhalb dieſes Rahmens iſt das Bild des Geiſtlichen flach eingeritzt. Er ſteht von vorn geſehen im Knierock, Mantel und Kapuze mit gefalteten Händen auf einem Tier. Zu ſeiten des Kopfes ſind oben in den Ecken zwei Wappenſchilde, links: 2, 1 Beile; rechts: ein (heraldiſch) rechts ſenkrecht verſtutztes Kreuz. Die Deutung dieſer Wappenbilder iſt uns nicht möglich. Die Inſchrift — gotiſche Minuskeln mit einzelnen großen Buchſtaben — lautet: *Anno · domini · m · cccc · / XXVI · VII · idus · mensis · Septembris · obiit · Johannes · helfenstein · /····· Cuius · / anima · requiescat · in · pace · Amen ·*

Auf den Grabſteinen Nr. 15 und Nr. 17 zwei Reliefs: Anbetung der Hirten und Gefangennahme Chriſti im Garten Gethſemane. Anbetung der Hirten u. Gefangennahme Chriſti

Die Reliefs — 39,5 cm hoch und 97,5 cm breit —, Alabaſter, aus mehreren Tafeln (4 und 2) zuſammengeſetzt, ſind in kräftige Blöcke aus rotem Sandſtein eingelaſſen. Die Blöcke meſſen 44,5 × 102,5 cm, ſodaß alſo der Sandſtein noch als ein 2,5 cm breiter profilierter Rahmen die Alabaſterfelder rings umgibt. Die Blöcke ſind 12,5 und 18,5 cm tief. Es fehlen in beiden Reliefs einzelne Arme und Hände, einige Beinchen in der Engelgruppe der Anbetung, dazu einige ſonſtige frei gearbeitete Teile; auch der Sandſteinrahmen iſt hier und da weggebrochen. Die Reliefbilder waren wenigſtens teilweiſe (bemalt? und) vergoldet. Die vielfigurigen Kompoſitionen, die ſchlanke Körperbildung, die fein detaillierte Arbeit, die reichen Hintergründe, Landſchaft und Architektur verweiſen die Stücke in den Anfang des 17. Jahrhunderts.

Über Nr. 16, an der Wand: Bruchſtück eines Reliefs: Mannahleſe. 54×55 cm, Alabaſter, ſtark abgeſcheuert. Anfang des 17. Jahrhunderts. Mannahleſe

Nr. 18. Grabſtein des Domkantors Ulrich Herrn von Bickenbach † 1469. Joannis II S. 333. Bourdon Nr. 32 S. 124. Gudenus II S. 908 Nr. 180. Ulrich v. Bickenbach

Die Platte lag einſt in der Memorie vor dem Ägidienaltar. Sie mißt 1,30 × 2,40 m und iſt aus rotem Sandſtein. Die ganze Oberfläche iſt ſo ſtark abgewittert, daß man nur eben den Typus der Darſtellung noch erkennen kann. Er entſpricht dem der Steine Nr. 7 und Nr. 14; nur ſind aus den Pfeilern des Gehäuſes leichte Stäbe geworden. Unter dem Bogen ſteht der Verſtorbene mit Mitra und Kelch. Von den vier Wappenſchilden unten zu ſeiten der Figur und oben zwiſchen Fialen und Kreuzblume iſt nur

noch der rechts unten als Landſchad zu erkennen. Nach Bourdon haben wir als die voranſtehenden anzunehmen: Bickenbach, Dalberg, Weilnau, was mit der Genealogie ſtimmt. Die Inſchrift iſt nur noch in zuſammenhangsloſen Bruchſtücken zu leſen. Sie lautet nach Bourdon: Anno domini m cccc lxix duodecima die mensis novembris obiit generosus ac nobilis dominus Udalricus dominus in Bickenbach Cantor huius ecclesie, cuius anima requiescat in pace amen. Die Jahreszahlen 1594 und 1619 neben Kopf und Schultern deuten auf Nachbeſtattungen.

Auf Nr. 18 Architekturſtück: drei naſenbeſetzte Spitzbogen in rechtwinkliger Umrahmung; 38 cm hoch, 123,5 cm breit, 16 cm tief; roter Sandſtein.

Markus Echter

Nr. 19. Grabſtein des Domherrn Markus Echter (von Meſpelbrunn) † 1483. Joannis II S. 354. Bourdon Nr. 29 S. 123. Gudenus II S. 906 Nr. 177.

Die Platte lag urſprünglich in der Memorie vor dem Ägidienaltar. Sie iſt 1,14 m breit und 1,95 m hoch, aus rotem Sandſtein. Die Oberfläche iſt ſtark abgetreten und verwittert, der Rand außerdem links in der Mitte, unten und rechts oben an der Ecke verſtümmelt. Innerhalb des breiten rechtwinklig abgeſetzten Rahmens mit der Inſchrift ſteht in kräftigem Relief der Domherr barhaupt; er trägt im rechten Unterarm ein Buch, das auch von der linken Hand noch gehalten wird. In den vier Ecken Schilde: Bourdon deutet ſie richtig ſo: Echter, Löw von Steinfurt, Sulzbach, Kronberg. Die Inſchrift, in gotiſchen Minuskeln mit einzelnen großen Buchſtaben, lautet: *Anno domini m cccc l xxx iii die iiii (?) | mensis maii Obiit venerabilis vir dominus Marcus [Echter] | archipresbyter ecclesiae Moguntinensis nec non ecclesiarum Moguntinensis et Aschaffenburgensis canonicus.* Den Todestag konnte offenbar ſchon Joannis nicht mehr ſicher leſen. Die Jahreszahl 1625 in der Schulterhöhe der Figur weiſt auf eine Nachbeſtattung hin. Über Stil und Wert des Werks läßt ſich angeſichts ſeines Zuſtandes nichts mehr ſagen.

Vertreibung aus dem Paradieſe

Auf Nr. 19 Relief einer Vertreibung aus dem Paradieſe.

Das Stück, 62,5 × 114 cm groß, iſt aus Tuff und heute gelbbraun geſtrichen mit teilweiſer Vergoldung. Urſprünglich prangte es, wie man noch erkennen kann, in bunten Farben. Der Kopf Adams, das rechte Bein und die Hände der Eva fehlen. Die großformigen, etwas ungeſchlachten Figuren erinnern an die Stilphaſe vor dem feinen Stil. Die Arbeit mag alſo dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts angehören.

Fiale Prieſter

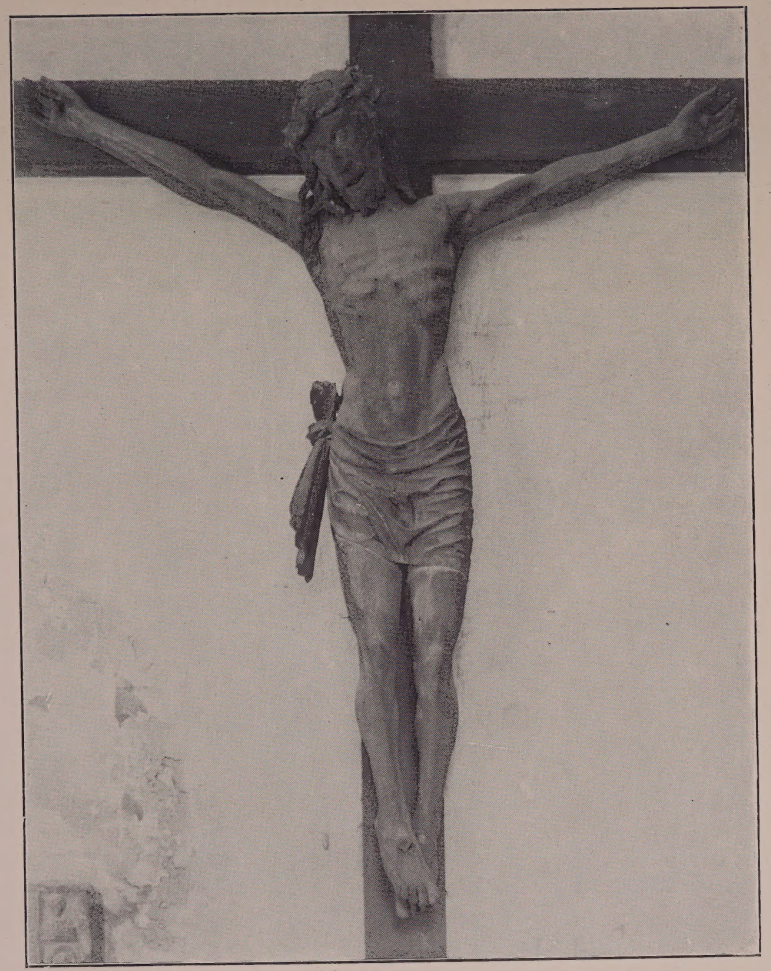
Links von dieſem Relief ſteht auf der Grabplatte Nr. 19 das Bruchſtück einer gotiſchen Fiale, 50 cm hoch, roter Sandſtein. Rechts ebenſo das Bruchſtück einer Figur, offenbar eines Prieſters, vielleicht Aarons, 64 cm hoch, Alabaſter.

Tür aus der Liebfrauenkirche

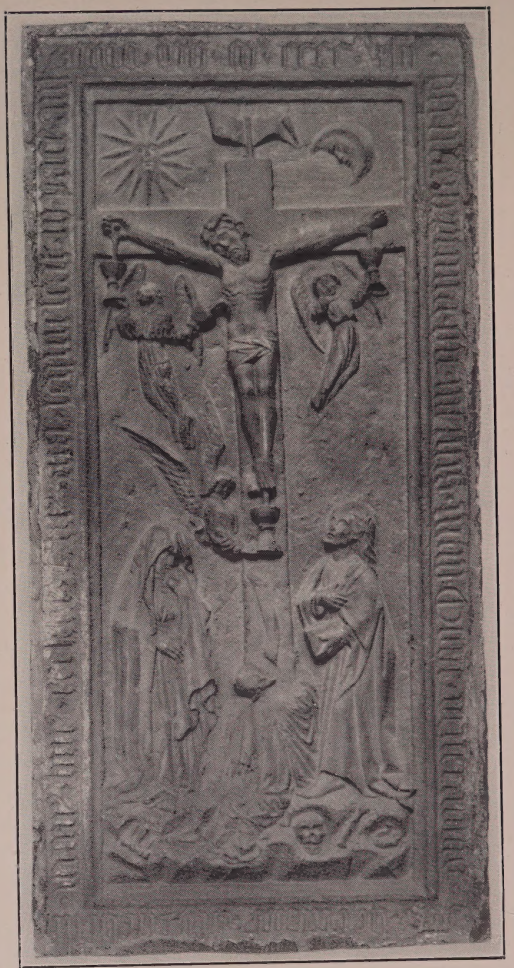
Nr. 20. Tür aus der abgebrochenen Liebfrauenkirche.

Das Portal kam beim Abbruch der Liebfrauenkirche (ſ. dieſe) in den Dom und wurde ſpäteſtens bei der Herſtellung des Kreuzgangs 1840—42 in den heutigen Zuſtand gebracht. Alt iſt das Gewände und das Bogenfeld mit der Madonna. Dagegen iſt der Sockel mit den angearbeiteten Standplätzen für die Aufſtellung irgendwelcher Denkmäler und die Füllung zwiſchen Gewände und Bogenfeld mit den beiden dünn profilierten Rundbogenblenden unterhalb des Sturzes neu. Im abgeſchrägten Gewände ſtehen von außen nach innen zwei Birnſtäbe und ein Rundſtab, zwiſchen ihnen vorn durch Stege abgeſetzt Kehlen. Dieſe Profile laufen ſich unten auf dem oben abgeſchrägten, im übrigen einfach rechteckigen Gewändefuß tot, oben ſind ſie ohne Kapitell oder Kämpfer in den Bogen hinein fort- und in deſſen Spitze zuſammengeführt. Ein eigentlicher Sturz iſt nicht da. Das Bogenfeld füllt eine Platte, die auf grotesken Masken-Konſolen in der Kämpferhöhe des Bogens aufſitzt. An das oben beſchriebene Gewändeprofil iſt nach innen noch eine flache Kehle angeſchloſſen; dieſe bildet zugleich

a Muttergottes in der Tür der Liebfrauenkirche. Phot. Neeb



b Chriſtus am Kreuz, von 1520 ungefähr. Phot. Neeb



c Mittelſtück vom Epitaph des Dekans Hermann von Bensheim. Phot. Neeb

das Profil des großen unten offenen Dreipaſſes, der dem Bogenfeld vorgeblendet iſt. Den Zwickeln des Dreipaſſes ſind Runde mit Dreipäſſen einbeſchrieben. Aus der Platte des Bogenfeldes ſpringt nahe dem unteren Rande mit fünf Seiten eine aus dem Achteck konſtruierte Konſole vor. Ihren unteren Abſchluß vermittelt mit der Bogenfeldplatte eine große von einem Laubkranz umſchloſſene Maske, die auch noch auf die Unterſeite der Platte übergreift. Der Konſole entſpricht oben im Bogenſcheitel ein ebenfalls aus dem Achteck konſtruierter Baldachin mit hübſchem Maßwerk in den wimpergbekrönten Fenſtern. Sein oberer Abſchluß fehlt. Dieſe ganze Architektur iſt einheitlich, aus rotem Sandſtein gearbeitet und — heute — mit gelbbrauner Farbe dick überſtrichen.

Madonna mit dem Kind

Auf der Konſole unter dem Baldachin ſteht eine — zugehörige — Madonna mit dem Kind, 1,08 (mit der Konſole 1,28) m hoch, aus einem feinen gelblichen Kalkſtein. Ergänzt ſind ihre rechte Hand (das gleichfalls neue Szepter iſt aus Holz), Zacken der Krone, kleinere Stücke am Gewand; am Kind der Kopf und die beiden Füßchen. Auch dieſe Figur iſt entſtellend dick gelbbraun angeſtrichen. Tafel 81, a.

Für den Stil ſind bezeichnend der birnförmige Schnitt des Geſichts mit vollem Untergeſicht, die hochgeſchwungenen flachen Augenbogen, die niedlichen, aber vollen Formen von Naſe, Mund und Kinn, das maſſig zuſammengenommene, nicht plaſtiſch gegliederte Haar, in deſſen Oberfläche dann allerlei Lockengekräuſel flach eingegraben iſt. Im Gewand beherrſcht den Geſamteindruck der eng und flach um den Oberkörper gezogene Mantel, deſſen eines Ende aufgenommen und ziemlich ſtraff wie eine Schärpe von rechts unten nach links oben herumgelegt iſt, um über den rechten Unterarm herabzufallen. Dieſes Motiv verdeckt völlig den oberen Verlauf der Diagonalfalte zwiſchen den Beinen. Von einer einheitlich kalligraphiſchen Durchbildung der ganzen Figur iſt alſo keine Rede mehr: die Motive durchkreuzen einander und gewinnen ſelbſtändiges Leben. Nimmt man dazu die erwähnte, fleiſchige, lebendige Bildung der Geſichtsoberfläche und beobachtet man endlich, daß die linke Hüfte nicht nur nach rechts, ſondern auch kräftig nach vorn ausgeſchwungen iſt, ſo wird ganz deutlich, daß wir ein Werk vor uns haben, das in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entſtanden ſein muß. Im übrigen iſt die Madonna wie das ganze Portal ein erfreuliches Denkmal ſeiner Zeit, die als eine Zeit des Übergangs freilich mehr geſchichtlich intereſſante, als unmittelbar eindrucksvolle Werke hinterlaſſen hat.

Zum Schluß iſt noch die Frage aufzuwerfen, ob dieſes unſer Portal identiſch ſein könnte mit dem Portal der Liebfrauenkirche, das ein Stich des Mainzers Karl Matthias Ernſt feſtgehalten hat,[1]) und das nach Schaab (II S. 142) an der Nordſeite der Kirche einen Eingang vom Markt und von der Seilergaſſe her bildete. Mir ſcheint, man muß die Frage verneinen. Denn wenn auch eine Übereinſtimmung der beiden Portale in einzelnen Zügen nicht beſtritten werden ſoll, ſo ſind doch der Abweichungen zu viele und zu wichtige, als daß man an eine Willkür des Stechers oder an Veränderungen beim Wiederaufbau der Werkſtücke denken könnte. Daß die Gewände-Stäbe auf dem Stich polygone Sockel und Kapitelle haben, wäre noch erklärlich: die entſprechenden Werkſtücke könnten beim Abbruch beſchädigt und ausgeſchieden worden ſein. Aber der Stich zeigt vier Gewände-Stäbe und unſer Portal hat nur drei. Überdies hat der Baldachin oben im Stich eine andere Gliederung, dem Bogenfeld fehlen die Masken-Konſolen, und vor allem hat dieſes Bogenfeld einen ganz anderen Figurenſchmuck. In unſerem Portal aber iſt die Konſole für die Marienfigur mit der Bogenfeldplatte (ſamt ihrem Blendmaßwerk) aus einem Stück; und ſie zeigt ſonſt durchaus keine

[1]) Ein Exemplar in der Stadtbibliothek. Vgl. Schrohe, Aufſ. und Nachw. Mainz 1912. S. 160.

Spuren von nachträglicher Veränderung (Abarbeitung). So ist der Gedanke an eine Identität der beiden Portale fallen zu lassen.

An der Stelle dieses neuerdings hier im Kreuzgang eingebauten Portals befand sich ursprünglich der Zugang zu dem großen Weinkeller unter dem Kapitelhaus, wie sich aus Bourdon (S. 152: juxta lapidem Nr. 103) ergibt und unten im Keller noch festgestellt werden kann (vgl. oben S. 415 f.). Auch der Grundriß Hundeshagens (Taf. 76) verzeichnet den Eingang noch.

Innerhalb des Portals Nr. 20 stehen auf den an den neuen Sockel angearbeiteten Standflächen zwei Postamente: sie gehören zu einem abgebrochenen Altar und werden mit anderen Überresten dieses Werks unten nach Nr. 41 beschrieben werden.

Albanus Martinus

Auf diesen Postamenten stehen die Figuren zweier Heiliger, links Albanus, 87 cm hoch; rechts Martinus (ohne Kopf), 89 cm hoch; aus Alabaster; weiß, doch teilweise vergoldet. Anfang des 17. Jahrhunderts.

Joh. v. Friedberg

Nr. 21. Grabstein des Domherrn Johannes von Friedberg † 1343. Joannis II S. 347 und 360. Bourdon Nr. 15 S. 87 (vgl. auch S. 88 und 93). Gudenus III S. 919 ff. Phot. Neeb. Tafel 82, a.

Die Platte lag einst in der Nikolauskapelle. Hier lag auch der Grabstein eines in demselben Jahr (am 8. Nov.) verstorbenen Domherrn Johann von Karben (Joannis II S. 347). Mit diesem Grabstein hat Bourdon den unseren (Joannis II S. 360) offenbar verwechselt oder zusammengeworfen. Wir stellen den Sachverhalt richtig: der Stein des Johann von Karben scheint nicht erhalten. Dagegen zählt Bourdon S. 88 unseren Johannes von Friedberg unter denen auf, die in der Nikolauskapelle „sine thumba vel epitaphio“ begraben seien. Allerdings scheint Bourdon seiner Sache nicht ganz sicher gewesen zu sein, denn am Schlusse seiner Beschreibung des angeblichen Steines Joh. v. Karbens bemerkt er: „Dubitatur tamen ex Hellwich, an hic non sit sepultus, qui eodem anno mortuus est et eadem gestavit insignia, Joannes de Fridberg, Can. Metrop. et Praepos. S. Mauritii († 1343).“ Die Gleichheit des Wappens und des Todesjahres, wozu auch noch eine gewisse Ähnlichkeit in der Schreibung des Todestages, VIII NOV und VIII KAL NOV, kommen könnte, mögen zu der Verwechselung mit beigetragen haben. Unsere Lesung Johannes de Frideberg usw. steht sicher.

Die Platte ist 1,20 m breit und 2,41 m hoch, roter Sandstein. Rand und Figur sind stark abgetreten, sonst ist das Denkmal wohlerhalten. Am Innenrand des Rahmens sind vier eingebohrte Löcher neuerdings wieder ausgefüllt.

Der Typus ist der der Steine Nr. 7 und Nr. 14. Nur daß hier nicht nur die Sockel, sondern auch die unteren Geschosse der Pfeilerchen gequadert sind, daß der Kielbogen mit einem fortlaufenden Nasenkranz besetzt ist, und daß der Rahmen nicht abgeschrägt, sondern breit und flach, nach innen an den Langseiten einmal rechtwinklig eingestuft, dann mittels einer Kehle in den tief gelegten Grund übergeführt ist. Der Domherr steht barhaupt mit gefalteten Händen im Gehäus. Die beiden an den üblichen Stellen stehenden Wappenschilde sind Friedberg (= Karben) und Bienbach.

Die leider sehr stark abgetretene Inschrift — gotische Unziale mit vielen Abkürzungen — lautet: † *ANNO DOMINI MCCCXL/III VIII KALENDAS NOVEMBRIS OBIIT IOHANNES DE FRIEDEBE/RG CANONICVS HVIVS ECC/LESIE PRAEPOSITVS SANCTI MAVRICII CVIVS ANIMA REQESCAT* (so!) *IN PACE AMEN.*

Der künstlerische Wert war wohl auch, bevor das Gesicht so stark abgetreten wurde, nicht außerordentlich.

Engelbert v. Nassau

Nr. 22. Grabstein des Domherrn Engelbert Grafen von Nassau † 1508. Joannis II S. 351 und 384. Bourdon Nr. 25 S. 122. Gudenus II S. 905.

a Domherr Johannes von Friedberg. Phot. Neeb

b Heiliges Grab im Kreuzgang. Phot. Neeb

c Domherr Salantin von Isenburg. Phot. Neeb

Wenn man die oben angeführten Stellen bei Joannis und Gudenus mit dem zuſammenhält, was der Stein ſelbſt ausſagt (ſ. unten), ſo wird man zu folgenden Annahmen geführt. Der Stein lag urſprünglich im Kreuzgang, wo der Domherr Engelbert Graf von Naſſau († 1508) begraben iſt (Joannis II S. 384). Er wurde dann zu einer zweiten Beſtattung wieder verwendet und deckte nun das Grab des Domherrn Johann Stefan von Dern († 1709) in der Memorie (Joannis II S. 351). Und zwar lag er retro ostium ad introitum olim capellae S. Michaelis (Bourdon), d. h. alſo vor jener Niſche in der Oſtwand der Memorie, die zu Bourdons Zeiten wohl noch deutlicher als heute erkennen ließ, daß hier vor Zeiten ein Zugang zwar nicht zur Michaelskapelle, wohl aber zu dem einſtigen Nordflügel des romaniſchen Kreuzgangs beſtanden hatte (ſ. oben S. 382 und Abb. 97 auf S. 380).

Die Platte, 1,30 m breit und 2,36 m hoch, aus graugelbem Sandſtein, iſt namentlich in den oberen Teilen ſtark abgetreten. Der breite Rahmen war urſprünglich mit einem Ornament belegt, von dem einzelne Reſte nur noch rechts und links und beſonders an der unteren Schmalſeite erhalten ſind. Innerhalb dieſes Rahmens ſteht der Domherr im vollen Ornat auf einem Löwen und legt die Hände vor ſich auf die Inſchrifttafel, die quer herübergeführt beiderſeits in den Rahmen einſchneidet. In den Zwickeln zu ſeiten des Kopfes ſchwingen nackte ſchwebende Engelchen Weihrauchfäſſer. Auf die vier Ecken des Rahmens ſind ſchräg Schilde aufgelegt, von denen die beiden oberen nicht mehr zu entziffern ſind: nach Bourdon fanden ſich hier die Wappenbilder der Häuſer Naſſau-Idſtein und Naſſau-Dillenburg. Unten erkennt man noch Baden und Breda.

Auch in der Mitte der Schrifttafel iſt in einem vertieften Rund ein Wappen mit Helm und Helmdecken zu ſehen: es iſt das des Domherrn, den die Inſchrift nennt: links von dem genannten Rund lieſt man in Kapitalen: *IOHAN STEFAN | FREY ∞ VON | DERN 1709 | 12 IVNIJ* (rechts:) *CANONICVS | CAPITVLARIS | HVIVS ECCLESIAE.* Dieſe Inſchrift füllt die Schrifttafel nicht, andererſeits greift ſie auf ihren Rand rechts über, und — die Hauptſache! — unter ihr werden Spuren einer älteren abgearbeiteten Inſchrift ſichtbar. Mit anderen Worten: Die Inſchrift bezieht ſich auf eine Nachbeſtattung. Und ſo erklärt ſich auch, warum das Schrifttafel-Wappen nicht zu den Wappen in den Ecken des Steins paſſen will, warum das Renaiſſance-Ornament auf dem Rahmen, Haltung und Tracht der Figur, die Behandlung des Gewandes unten (wo es leidlich erhalten iſt) mit den welligen Säumen und den Faltenaugen, endlich warum die nackten Engelchen oben, warum das alles nicht mit dem Datum 1709 in Einklang zu bringen iſt. Der Stein iſt weit älter: er iſt nach 1508, höchſtwahrſcheinlich gar nicht lange darnach, entſtanden. Denn es iſt, wie ſich aus der oben angeführten Überlieferung ergibt und wie die noch erkennbaren Eckwappen beſtätigen, der Grabſtein des Domherrn Engelbert Grafen von Naſſau († 1508). Seine Inſchrift lautete (nach Bourdon): ENGELBERTO EX COMITIBVS DE NASSAV HVIVS AEDIS CANONICO FRANCOFORDIENSIQVE PRAEPOSITO HOSPITALITATIS PRAESIDI ET PIO PAVPERVM PATRONO FRATRES FIERI CVRAVERVNT. MORITVR SEXAGENARIVS ANNO CHRISTI M D VIII · VII IDVS APRILIS. Dieſe Inſchrift wurde abgearbeitet: an ihre Stelle traten Wappen und Inſchrift des ſo viel jüngeren Domherrn Johann Stefan Frey von Dern. Und ſo erhielt der Stein ſein heutiges Ausſehen.

Joh. Stefan von Dern

Sehr zu bedauern iſt, daß auch dieſes ſchöne und durch das überraſchend frühe Auftreten eines, wie es ſcheint, ſchon recht entwickelten Renaiſſance-Ornaments (entfernt verwandt dem an den Pfeilern des Mainzer Marktbrunnens) doppelt merkwürdige Denkmal ſo ſchlimm zugerichtet iſt.

Reſte von Renaiſſance-Altären

Auf den Steinen Nr. 21 und 22: Reſte von Renaiſſance-Altären: ein Friesſtück (Sandſtein), eine verzierte Säulentrommel aus Alabaſter, zwei kleine Kapitelle (Alabaſter), drei vaſenähnliche reich geſchmückte Poſtamente mit Inſchrifttafeln und den Bruſtbildern allegoriſcher Figuren aus rotem Sandſtein, weiß geſtrichen und teilweiſe vergoldet, ſehr ſtark verſtümmelt. Dazu gehört auch noch das Friesſtück mit reicher Akanthusranke auf dem Stein Nr. 24, dem oben an erſter Stelle genannten Bruchſtück ſehr ähnlich, aus rotem Sandſtein. Die Herkunft aller dieſer Trümmer iſt unbekannt; vielleicht ſtammt einiges aus der Hofkirche St. Gangolf.

Kreuzigung Theoderich Ebbracht

Nr. 23. Großes Relief einer Kreuzigung mit dem Stifter Theoderich Ebbracht † 1462. Zeichnung von Lindenſchmit in der Stadtbibliothek (III, 193). ÜberTheoderich Ebbracht, Scholaſtikus am Kollegiatſtift St. Peter und Alexander in Aſchaffenburg und Kanonikus am Liebfrauenſtift in Mainz, ſ. Gudenus II S. 383 ff. und Archiv des hiſtor. Vereins f. Unterfranken und Aſchaffenburg XXVI. 1882. S. 106 und 290 f. (hier auch ſein Todestag aus dem Stifts-Necrologium: XI. Cal. Marcii 1462).

Die ebengenannte Zeichnung Lindenſchmits trägt den Vermerk: „Im Kreuzgang des Liebfrauenſtiffts zu Mainz, delin. 1806. 6. Maij." Darnach kam das Epitaph aus der 1804–1807 abgeriſſenen Liebfrauenkirche hierher. Es iſt 1,62 m breit und 2,86 m hoch, aus rotem Sandſtein. Es iſt im ganzen wohl erhalten; nur die Ecke rechts unten iſt ſchwerer beſchädigt. Der gelbbraune Anſtrich iſt nicht urſprünglich.

Der Rahmen trägt auf beiden Längsleiſten und ebenſo unten quer eine Inſchrift. Er iſt rechts und links mittels einer flachen Kehle und einer Stufe über den Grund herausgehoben. Oben iſt an die Stelle der Kehle ein Inſchriftband geſetzt, die Stufe findet ſich auch hier. Unten füllen die Figuren und der Fuß des Kreuzes den ganzen Tiefenraum bis vorn. Das Kreuz erhebt ſich aus einem Felſen, vor dem Totengebein ſichtbar wird; links ſteht Maria mit über der Bruſt gefalteten Händen, vor ihr kniet — klein — der Stifter betend, rechts ſteht Johannes, der die Rechte auf die Bruſt legt, die Linke hält ein Buch. Den Raum unter den Füßen Chriſti füllt ein breites Schriftband, das vom Stifter ausgeht, ein kleineres rollt ſich vor ihm auf. Merkwürdig iſt der dem Grund vorgeblendete unten offene verzogene Dreipaß, der ſich vom Innenprofil des Rahmens abzweigt und mit den Lilien, in denen die Bogen zuſammenlaufen, den Raum über den Köpfen der Trauernden nicht übel füllt.

Die Inſchriften — in gotiſcher Minuskel, mit großen Buchſtaben am Versanfange — lauten: (im erſten Spruchband): *Dans misero dextram secli me tolle per undam / Sedibus ut tandem placidis in morte quiescam.* (Im zweiten Spruchband): *Theodericus Ebbracht 1462.* (Auf den Rändern): *In cruce sudavit dominus, serve, requiescas. Tolle tuam, tulit ipse suam, gustavit acetum. Fac quod · · · tum est, major reverencia li · · · Qua divinum · · · oportet · · · Deliciis nostro mortem, quam solvere debes Naturae, persolve deo, moriaris in illo. Rumpe mortis igitur, impone silentia carni. Delicias suspende tuas · · · ad arma Prompta manus, tollatque moras dilata voluptas. Anno domini m cccc l tertio.* Das Jahr der Stiftung (etwa auch das der Errichtung des Denkmals?) war alſo 1453. Der Stiftsherr ſtarb 1462 und wurde in Aſchaffenburg begraben. Dort hat er im Kreuzgang der Stiftskirche ebenfalls ein Denkmal, und zwar ein ganz ähnliches, offenbar von derſelben Hand; vgl. Die Kunſtdenkmäler von Unterfranken und Aſchaffenburg XIX: F. Mader, Stadt Aſchaffenburg. München 1918. S. 138 und Fig. 102. Das Aſchaffenburger Relief trägt ein Steinmetzzeichen.

Die Arbeit iſt ſehr handwerklich. Zum Stil iſt zu ſagen, daß die Figuren noch die ſchwere unterſetzte Art haben, die — wenigſtens in der Malerei — um 1435 beginnt und um 1450 herrſchend wird, daß ſich auch im Gewand das volle maſſige Weſen dieſes

ſelben Stils zeigt, daß ſich aber ſehr wenig Anſätze zu jener gradlinigen, eckig gebrochenen Faltenbehandlung finden, die doch ſeit den ſechziger Jahren ſich durchſetzt. Es iſt darnach einigermaßen wahrſcheinlich, daß das Denkmal ſchon 1453, im Jahr der Stiftung, noch zu Lebzeiten des Stifters entſtand. Das Todesjahr 1462 wäre dann nachträglich auf den Stein geſetzt worden.[1])

Nr. 24. Grabſtein des Domherrn Wilhelm von Saulheim †1362. Joannis II S. 393. Bourdon Nr. 6 S. 115 f. Gudenus II S. 899 Nr. 149. Wilhelm v. Saulheim

Nach Joannis wäre der Domherr im Kreuzgang begraben geweſen. Nach Bourdon lag aber der Stein zu ſeiner Zeit in der Memorie und war mit Brettern bedeckt.

Die Platte, 1,42 m breit und 2,71 m hoch, aus rotem Sandſtein, iſt rechts am Rande bis in das Gehäus, in dem der Domherr ſteht, beträchtlich verſtümmelt, außerdem abgetreten und verwittert. Sie war zerbrochen und iſt aus vier Stücken wieder zuſammengeſetzt. Der Stein zeigt denſelben Typus wie die Steine 7, 14 und 21. Ich hebe nur die Beſonderheiten hervor: der Domherr hält mit beiden Händen einen Kelch vor ſich. Er ſteht auf einer beſonderen breiten, oben abgeſchrägten Konſole, die an ihrer ebenfalls abgeſchrägten Unterſeite mit einer Ranke geſchmückt iſt. Der Kielbogen iſt mit einfachen Naſen beſetzt; an dem oberen Teil ſeines Innenprofils läuft – an beiden Bogenhälften — eine Inſchrift; ebenſo legen ſich über die Naſen Schriftbänder. Das Gehäus, und noch mehr die Figur überragen die Ebene des flachen Rahmens.

Die beiden Schilde an den üblichen Stellen zeigen dasſelbe Bild: Saulheim. Das Wappen wird (auch in ſeinen Beſonderheiten) beſtätigt durch das Siegel unſeres „Kanonikus und Kamerarius Moguntinus“ Wilhelm von Saulheim, das Gudenus (II, auf der Tafel nach S. 466 unter Nr. 5) abbildet. Von der Inſchrift am Rande ſind nur noch einige unzuſammenhängende Reſte lesbar. Schon Bourdon nennt ſie prorsus deleta. Er gibt ſie nach Hellwich wieder und wir folgen ihm: ANNO DOMINI MILLESIMO TRECENTESIMO SEXAGESIMO SECVNDO TERTIO IDVS DECEMBRIS OBIIT HONORABILIS DOMINVS WILHELMVS DE SAVWILNHEIM CANONICVS HVIVS ECCLESIAE ET CAMERARIVS CIVITATIS MOGVNTINAE CVIVS ETC. Am Kielbogen ſteht (in gotiſchen Minuskeln): *Qui fuerat gratus superis jacet hic tumulatus Wilhelmus dictus perfecta sit benedictus. In factis argus verbis blandus clare largus.* Auf dem Spruchband rechts ſind nur noch die Anfänge der beiden Zeilen und einige weitere Worte erhalten mit: *Celestis* und *Gratia · · · Dei ut hares hic requiescit.* Auf dem Spruchband links kann ich nichts Zuſammenhängendes mehr entziffern. Die Arbeit wird nie von erheblichem Wert geweſen ſein.

Zwiſchen Nr. 24 und Nr. 25 an der Wand zwei Bruchſtücke von Reliefbildern, die Aufrichtung der ehernen Schlange und die Kreuzigung Chriſti darſtellend. Bourdon S. 142. Eherne Schlange und Kreuzigung Chriſti

Nach Bourdon befand ſich an der Südwand des Kreuzgangs neben der Tür zur Bibliothek juxta lapidem 70 loco aliquantulum elevato ein Denkmal, das er folgendermaßen beſchreibt: monumentum sive duae tabulae ex gipso, quarum prima a parte dextera repraesentat historiam erecti a Moyse serpentis aenei in deserto, secunda vero Christi cum 2 latronibus crucifixi, superpositis insignibus ab Hohenstein et Dienheim. Subscriptio: Anno Domini 1558, die 22. Febr. obiit Venerabilis ac Nobilis Dominus Joannes ab Hohenstein Metropolitanae hujus et divi Albani Ecclesiarum Canonicus cujus etc. Was wir vor uns haben, ſind alſo Bruchſtücke aus einem Epitaph des Domherrn Johannes von Hohenſtein, der 1558 ſtarb. Er war nach Joannis (II S. 371) im Kreuzgang vor dem Kapitelhaus begraben; ſein Grabſtein (Bourdon Nr. 87 S. 196 f.) iſt nicht erhalten.

[1]) Das Todesjahr iſt 1462, nicht 1465, wie Mader a. a. O. S. 138 irrtümlich angibt.

Die Tafeln mögen urſprünglich gemeſſen haben rund 58×94 cm. Sie ſind aus Tuff. Heute fehlt der erſtgenannten etwas weniger als die Hälfte links, der anderen etwas weniger als die Hälfte rechts. Sie ſind grau geſtrichen. Die Reliefs waren von einem Architekturrahmen umgeben, der in Reſten erhalten iſt; mit fein geſchnittenem Ornament belegte Pfeiler trugen einen ebenſolchen Bogen. Und da die Platten rechteckig ſind, ſo blieben oben rechts und links noch Zwickel, die — etwas zurückgeſetzt — ebenfalls mit Ornament ausgeſtattet waren. All dies Ornament iſt beſonders feingliedrig und elegant gebildet. Innerhalb der Rahmen breiteten ſich die vielfigurigen Szenen vor einer reichen Landſchaft aus, die mittels eines äußerſt zarten Reliefs eine gewaltige Perſpektive vortäuſcht. Die Arbeit iſt ſehr fein und reich detailliert. Ich vermag nicht zu ſagen, ob ſie bald nach 1558 oder ſpäter entſtanden iſt.

Heiliges Grab

Nr. 25. Chriſtus im Grabe, ſogenanntes Heiliges Grab. Klein, Mainz und Umgebung. Mainz 1868. S. 51. Phot. Neeb. Tafel 82, b.

Dieſes heilige Grab ſtammt nicht aus der abgebrochenen Liebfrauenkirche, ſein Chriſtus iſt nicht identiſch mit dem, den Bodmann dort ſah und zeichnete (Stadtbibliothek III, 57). Klein gibt an, das Grab „war vordem in der Heiliggeiſtkirche“. Ob er Recht hat, kann ich nicht ſagen.

Der Aufbau iſt dieſer: der Wand ſpringt zunächſt ein 75 cm hoher und 2,39 m breiter Sockel um 21 cm vor. Oberhalb dieſes Sockels iſt in die Wand eine ebenſo breite rechteckige Niſche gebrochen. Sockel und Niſche ſind nun in drei Abſchnitte zerlegt: zunächſt ſind dem Sockel 36 cm einwärts von den Außenkanten vierſeitige Pfeiler vorgeſtellt, aber nicht rechteckig, ſondern ſchräg. Dieſe Pfeiler ragen über dem Sockel vor der Niſche frei auf und treten in Beziehung zu zwei weiteren Pfeilern, die die Vorderkanten der Wand an der Niſche einfaſſen. Zwiſchen dieſe Pfeiler und die Freipfeiler ſind rechteckige Steinrahmen eingeſpannt, die ſomit ſchräg ſtehen müſſen, weil ſie von den zurückliegenden Wandecken bis zur Vorderkante des Sockels reichen, um hier den Anſchluß an die vor dem Sockel aufragenden Freipfeiler zu finden. Ein ebenſolcher entſprechend breiterer Rahmen iſt zwiſchen die Freipfeiler eingelaſſen. So erklärt ſich nun auch die leichte Schrägſtellung dieſer vorderen Pfeiler: ſie ſollte zwiſchen den ſchrägen Seitenfenſtern und dem geraden Mittelfenſter der Front einigermaßen vermitteln. Somit tritt alſo der Oberbau rund 1,70 m hoch in einer zweimal gebrochenen in drei Fenſtern geöffneten Fläche der Wand vor. Und entſprechend iſt auch der Sockel gegliedert. Zwiſchen den mittleren Pfeilern iſt da in der vollen Tiefe der oberen Niſche eine rechteckige Öffnung aus der Wand herausgeſchnitten, die vorn zwiſchen den Pfeilern mit einer Platte oder einem Gitter verſchloſſen war. Der obere Abſchluß iſt noch reicher geſtaltet. Über den drei Fenſterrahmen erheben ſich zunächſt in denſelben Ebenen drei Wandflächen. Den ſchmäleren ſeitlichen ſind reich mit Maßwerk verſehene Kielbogen vorgeblendet; die Pfeilerchen ſind mit Fialen bekrönt. Der mittleren Fläche aber ſind die zwei zugehörigen Kielbogen nicht vorgeblendet, vielmehr löſen ſie ſich ſozuſagen mit einer vorderen Wandſchicht frei von ihr los und ſtreben in derſelben ſchrägen Ebene wie die ſeitlichen einer gemeinſamen frei ſchwebenden Konſole zu, in der ſie ſich vereinigen. Dieſe iſt zwar laut Inſchrift[1]) neu, aber eine ähnliche muß auch urſprünglich dageweſen ſein. Über der Konſole erhebt ſich eine Fiale; dieſe bildet nunmehr die Ecke zweier ſchräg einander zuſtrebender Flächen, von denen jede mit zwei Kielbogen ausgeſtattet und durch eine Fiale einmal geteilt iſt. Die Fialen und die Kreuzblumen durchwachſen das Hauptgeſims des Oberbaus, den hinter ihnen ein Zinnenkranz abſchließt. In der Niſche ſtehen in den vier Ecken,

[1]) Es ſteht daran: „reſtaurirt 1847“.

an den Pfeilern und ihnen gegenüber an der Rückwand ſchlanke Halbſäulen als Dienſte mit hohen runden Sockeln und Laubkapitellen. Dieſe acht Dienſte tragen vier einfache Kreuzgewölbe mit gekehlten Rippen und Laubſchlußſteinen. Auf einer Platte, die den Boden der Niſche bildet, alſo in der Höhe der Oberkante des Sockels, liegt in kräftigem Relief der tote Chriſtus, nimbiert mit Lendentuch und Dornenkrone.

Die Geſamthöhe iſt 3,65 m; roter und grauer Sandſtein; an den Fialen, Kreuzblumen, Krabben und Schlußſteinen ſind Teile in Gips ergänzt. Das Ganze iſt graugelb angeſtrichen. Tüchtige Arbeit aus der Zeit um 1420/30.

Vor Nr. 25 auf dem Fußboden allerlei Architekturreſte, dabei einige Stücke vom einſtigen Oſtlettner des Doms (ſ. oben S. 159 f.).

Unter Nr. 25 liegt ein Barockengel, 0,97 m hoch, aus weißem Marmor; er dürfte von einem Altar oder Tabernakel ſtammen. Barockengel

Nr. 26. Grabſtein des Domvikars Peter Melchr †1487. Bourdon Nr. 102 S. 152. Peter Melchr

Die Platte lag bisher vor der Treppe zur Pforte des Kapitelhauſes; ſie wurde im Auguſt 1918 gehoben und hier aufgeſtellt. Sie mißt 1×1,89 m, iſt aus rotem Sandſtein und ziemlich ſtark abgetreten. Dargeſtellt iſt auf ihr nur die Geſtalt eines Geiſtlichen mit Kelch ohne jede Umrahmung. Rechts und links vom Kopfe je ein (bürgerlicher) Wappenſchild; auf dem rechten Schilde läßt ſich noch ein hausmarkenartiges Gebilde erkennen. Auf dem Rande läuft ringsum in gotiſcher Minuskel die Inſchrift; ſie lautet, nach Bourdon ergänzt: Anno Domini m cccc l xxx ··· die ··· obiit honorabilis dominus Petrus Melchr Vicarius huius ecclesie. Die Platte ſoll nach Bourdon Nachbeſtattungen in den Jahren 1505, 1603, 1605, 1634 und 1689 erlebt haben. Soweit ſich heute noch beurteilen läßt, erhebt ſich der künſtleriſche Wert der Figur nicht über den einer handwerksmäßigen Durchſchnittsleiſtung.

Nr. 27. Standbild des heiligen Bonifatius (Phot. Neeb). Auch dieſe Figur ſoll wie die des heiligen Sebaſtian (Nr. 6) und die Johannis des Täufers (bei Nr. 29) aus der Stephanskirche ſtammen, aus der ſie vermutlich bei der „Säuberung der Kirche“ durch Baurat Dr. Fr. Geier im Jahre 1858 entfernt wurde. „Die wenigen Denkmäler zu Ehren des heiligen Bonifaz und des heiligen Willigis, welche zwar ſehr groß und maſſenhaft, aber ohne Kunſtwert waren, verſchwanden ebenfalls aus dem Chor und gaben daſelbſt mehr Raum“, berichtet Fr. Schneider (Wagner-Schneider, Geiſtliche Stifte II S. 413 unten) aus den handſchriftlichen Aufzeichnungen Geiers. Bonifatius

Die 2,30 m hohe Figur aus weißem Sandſtein von mächtiger Wirkung iſt aus einem Blocke gehauen. Die Rückſeite iſt flach gearbeitet, die Figur muß alſo an einer Wand oder in einer Niſche geſtanden haben. Der Heilige iſt in voller biſchöflicher Tracht dargeſtellt. In der linken Hand hält er den (jetzt verſchwundenen) Biſchofsſtab, mit der rechten das Meßbuch. Dieſes zeigt eine ſchmale Durchbohrung, durch die das (jetzt ebenfalls verſchwundene) Schwert geſteckt war. Stola und Saum des Mantels ſind mit Bandelwerkmuſter verziert.

In ihrem Aufbau zeigt die lebhaft bewegte Figur ſchon die ausgeſprochene S-Kurve. Ungemein lebhaft iſt auch das Gewand behandelt: ſcharfkantig brechen die Falten, wild flattert der Zipfel des Mantels quer über die Oberſchenkel hin. Einzelheiten, wie die in ſteilem Bogen ſcharf hochgezogenen Augenlider und die Haarbehandlung, vor allem aber der auf monumentale Wirkung berechnete Aufbau der Figur weiſen auf nähere Verwandtſchaft mit den beiden anderen Figuren aus der Stephanskirche, dem heiligen Sebaſtian und Johannis dem Täufer. Die Archivalien der Stephanskirche, ſowie der Vergleich mit verwandten Figuren an Mainzer Häuſern geben vielleicht nähere Aufſchlüſſe über den Meiſter und die Entſtehungszeit unſerer Figur.

Nr. 28 und 30, die beiden Stützen vom einstigen Ostlettner des Doms, s. oben S. 159.

Zwischen den beiden Lettnerstützen steht das Gegenstück zu Nr. 6 (heiliger Sebastian):

Johannes d. Täufer

Nr. 29. Johannes der Täufer (Phot. Neeb). Über die Herkunft der Figur s. oben bei Nr. 6. Sie ist ebenfalls aus gelblichem Sandstein und mit dem Hintergrunde 2,65 m hoch. Wie aus der oben bei Nr. 6 erwähnten Zeichnung des Pater Conradinus sich erkennen läßt, hielt Johannes ursprünglich in der Linken ein jetzt verschwundenes Kreuz mit Fahne, das offenbar in Holz ausgeführt war. Die rechte Hand ist abgebrochen, aber noch vorhanden, sie hielt die Taufmuschel umfaßt. Der Hintergrund ist hier als Busch gedacht und ebenfalls stark stilisiert; er zeigt im Ast- und Blattwerk genau dieselbe Behandlungsweise, wie wir sie bei der Figur des heiligen Sebastian gesehen haben. Der obere Teil dieses Buschwerks ist (vom Kopfe der Figur ab) aus einem besonderen Blocke gearbeitet, der bei der Aufstellung im Kreuzgang nicht wieder ganz richtig aufgesetzt wurde. Für die Figur selbst gilt das beim heiligen Sebastian Bemerkte: auch hier wieder das Streben nach monumentaler Wirkung, die aber infolge des zu massig aufgebauten Hintergrundes bei unserer Figur nicht so sehr zur Geltung kommt wie bei dem heiligen Sebastian. Zur Linken des Täufers liegt auf einem Aststumpfe das Buch mit dem Lamme. Der Kopf der Figur ist der alte, aber nachträglich und, wie es scheint, nicht ganz richtig wieder aufgesetzt. Die Nase fehlt, ebenso der Zeigefinger der linken Hand; sonst ist die Figur gut erhalten, nur sind die unteren Teile am Sockel (wie auch beim heiligen Sebastian) etwas verwittert, was daher rührt, daß die Figuren nach ihrer Entfernung aus der Stephanskirche lange Zeit im Garten des Kreuzgangs standen, ehe man sie im Kreuzgange aufstellte. An der Sockelplatte findet sich auch hier SL (verschlungen) und D eingehauen, wofür oben bei Nr. 6 schon eine Erklärung versucht ist. Daß beide Figuren von demselben Meister gearbeitet sind, ist zweifellos.

Gotischer Wimperg

Nr. 31. Spitze eines gotischen Wimpergs mit Kreuzblume, rund 2,95 m hoch, aus rotem Sandstein. Herkunft unbekannt.

Darunter Bruchstück eines Löwen, vermutlich von einem Grabmal, roter Sandstein. 15. Jahrhundert.

Nr. 32. Gotischer Altar s. o. S. 144 (nebst Anm. 1) und 184f. mit Abbildung.

Johannes d. Täufer und sechs Apostel

Darauf: Johannes der Täufer (knieend) und sechs Apostel (sitzend). Klein a. a. O. S. 54. Alfred Stix, Die Plastik der frühgotischen Periode in Mainz. Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentralkommission III. 1909. S. 99. Pinder, Die mittelalterliche Plastik Würzburgs. 1911. S. 45f. Phot. Hertel, Krost, Neeb (Joh. d. T.).

Diese Figuren — mit Ausnahme der des Johannes d. T. — standen zuletzt auf Konsolen an sechs Strebepfeilern des Kreuzgangflügels gegen den Kreuzganggarten. Die Konsolen, die ja noch erhalten sind, sind aber deutlich erst bei der Herstellung des Kreuzgangs im 19. Jahrhundert für diese Stellen gearbeitet worden. Wo die Figuren herstammen, wissen wir nicht. Hundeshagen zeichnet sie auf dem First der Sakristei des Domes (s. oben S. 343 und Tafel 15), und da haben sie laut Ausweis einer von Hundeshagen gänzlich unabhängigen Ansicht des Westchors im Besitz der Stadtbibliothek (Mappe III, 17b, erworben aus dem Nachlaß Conrady-Miltenberg) sicherlich auch einige Zeit gestanden. Aber nicht ursprünglich. Diese Annahme Fr. Schneiders ist unhaltbar. Denn erstens waren die Figuren über den First der ganzen Sakristei verteilt, also auch über deren Erweiterungen von 1501 und 1540. Und sodann konnte man sie auf dem Dachfirst überhaupt erst aufstellen, nachdem durch die Überwölbung der Sakristei unter dem Dach (s. oben Abb. 91 auf S. 343) ein tragfähiger Unterbau

unter dem Dachfirſt geſchaffen war. Dieſe Aufſtellung iſt ein barocker Gedanke. Aller Wahrſcheinlichkeit war es alſo Franz Ignaz Michael Neumann oder ſein Mainzer Stellvertreter, der nach der Herſtellung der Sakriſtei in den Jahren 1769—74 die Figuren an dieſe Stelle brachte (ſ. oben S. 343).

Aber Hundeshagens Zeichnung iſt noch in anderer Hinſicht wichtig. Er gibt nicht nur die ſechs Apoſtel, ſondern noch zwei weitere zugehörige Figuren. Von ihnen iſt die eine der knieende Johannes der Täufer; die andere — gleichfalls knieend — iſt dann doch wohl ſo gut wie ſicher eine Maria. Mit anderen Worten: die Figuren bildeten einſt eine Darſtellung des Weltgerichts, und ihre Aufſtellung wird man ſich ſo denken dürfen, daß Chriſtus, Maria und Johannes etwa das Bogenfeld eines Portals einnahmen, während die ſechs Apoſtel, als Vertreter der Zwölfe, darunter am Sturz angebracht waren.[1]) Damit aber ſcheidet, ſoweit ich ſehe, auch die letzte Möglichkeit aus, die Figuren für den Dom in Anſpruch zu nehmen. Ein gotiſches Portal, in deſſen Rahmen ſie geſtanden haben könnten, gab es hier nicht. Und der Weſtlettner hatte eine Deeſis von anderer Art und Kunſt. Der Oſtlettner aber wird ſchwerlich auch noch einmal den Weltrichter zwiſchen Johannes und Maria gezeigt haben, wenn der Gedanke des Weltgerichts ſchon den Bilderſchmuck des Weſtlettners beherrſchte. Überdies haben unſere Figuren mit den erhaltenen Reſten der beiden Lettner dem Stil nach gar nichts zu tun. Sie werden alſo wohl aus einer anderen Kirche ſtammen. An Liebfrauen kann man nicht wohl denken, denn auch dort war ein Weltgericht anderen Stils; dazu mögen die Figuren älter ſein als der Neubau von Liebfrauen. Es gab aber noch mehr gotiſche Kirchen in Mainz, die in Betracht kommen könnten. So hatte die in den ſechziger Jahren des 18. Jahrhunderts abgebrochene alte Auguſtinerkirche (1260 im Bau, Hochaltar geweiht 1287) ein reicheres Portal.[2]) Und neben der Auguſtinerkirche haben auch noch andere gotiſche Kirchen Neubauten der Barockzeit weichen müſſen. Es gab alſo ſicherlich um 1770 Gelegenheit genug, herrenloſe gotiſche Figuren aufzugreifen und wieder zu verwenden.

Die Johannesfigur, 98 cm hoch, aus rotem Sandſtein und überdies rot bemalt, hatte beide Hände verloren: ſie ſind in Gips ergänzt. Die ſechs Apoſtel ſind 92—95 cm hoch, ebenfalls aus rotem Sandſtein, an den Oberflächen teilweiſe etwas verwittert. Dem äußerſten Apoſtel links fehlt die Naſe; dem zweiten (von links), Andreas, der Daumen der linken Hand am Buch: er war beſonders angeſetzt wie der eine Arm des Kreuzes und die Naſenſpitze. Offenbar iſt dieſe Figur einmal geflickt worden. Unter den Apoſteln ſind durch Attribute beſonders kenntlich gemacht Andreas durch ein kleines Kreuz (neben dem Buch), Petrus durch den Schlüſſel (neben dem Buch), Bartholomäus durch das Meſſer und die abgezogene Haut, die er mit der Linken hält; die drei anderen haben nur Bücher.

Daß der Johannes zu den Apoſteln gehört, hat meiner Erinnerung nach zuerſt Herr Dr. W. Noack feſtgeſtellt. Die Theſe überzeugt. Insbeſondere wird man anerkennen, daß die Augenbrauen des Johannes den Augenbrauen der Apoſtel ſo ähnlich gebildet ſind, daß da ein Zuſammenhang beſtehen muß. Hier wie dort ſteigen feine Stege von der Naſenwurzel ſchräg nach außen auf, biegen dann in einem ganz kleinen Bogen um, um ſich nun nach einer ſchwachen Einſattelung entweder in ſtolzer Kurve um das Auge zu wölben oder — wie beim Johannes und dem mittleren Apoſtel rechts — ſchräg energiſch abwärts zu ſchwingen. Sodann ſind die Backenknochen ähnlich betont. Und ſchließlich

[1]) Ähnlich wie am Südportal der Weſtfaſſade an der Kathedrale von Laon. Siehe W. H. v. d. Mülbe, Die Darſtellung des jüngſten Gerichts. Leipzig 1911. Taf. V.

[2]) Vgl. den Grundriß in der Neebſchen Photographie (Gemäldegalerie der Stadt).

läßt ſich auch ſonſt noch der eine oder andere Zug der Verwandtſchaft hervorheben. Allein man wird darüber nicht überſehen, daß den Johannes doch wohl eine andere Hand und ein anderes Temperament geſchaffen hat. Die ſchlankere Körperbildung, die größere Beweglichkeit der Apoſtel (wie die Köpfe auf den langen dünnen Hälſen herumfahren!), das alles findet ſich beim Johannes nicht wieder: er iſt unterſetzt, ſchwer; der mächtigere Kopf ſitzt faſt halslos in den Schultern. Auch Einzelheiten ſind verſchieden. Bei den Apoſteln ſind die Augen ſehr regelmäßig ſtiliſiert, iſt das Zwiſchenſtück zwiſchen dem oberen Augenlid und der Augenbrauen wie ein flaches Band behandelt. Hierin (wie ja auch im Gewand) kündigt ſich die neue Tendenz an, die Körperlichkeit der Fläche zu opfern. Der Johannes iſt altertümlicher, plaſtiſcher. Seine Augen ſind unregelmäßiger, lebendiger; ſie ſtehen ungleich. Sie ſind auch naturaliſtiſcher: man beachte die rund eingeritzten Pupillen. Vor allem aber liegen die Augen tief, unter faſt horizontalen Verdachungen: es geht von den Augenbrauen beinahe ſenkrecht zurück. Auch das Haar iſt anders behandelt. Endlich die Empfindung: im Johannes verhalten, dumpf, eine düſtere Glut, in den Apoſteln wach, beweglich, ſprühend. Der verſchiedenartige Ausdruck kann — wenigſtens bis zu einem gewiſſen Grade — beabſichtigt ſein. Aber es bleibt ein Reſt: der Täufer iſt unbedingt charaktervoller als die Apoſtel.

Wo kam dieſe Kunſt her? Der einheimiſchen Überlieferung, d. h. der Art des Meiſters vom Weſtlettner (ſ. oben S. 149 ff.) verdankt ſie den plaſtiſchen Hauptcharakter, wie er der Körper- und Gewandbildung zugrunde liegt und im Kopf des Johannes ſo ſtark zum Ausdruck kommt. Ihr verdankt ſie auch das naturaliſtiſche Element (vgl. z. B. das merkwürdige Gewand Johannes des Täufers). Dazu treten bambergiſche, wohl ebenfalls ſchon länger in die mittelrheiniſche Kunſt eingegangene Elemente (vgl. die Haarbehandlung hier mit der einiger Apoſtelköpfe am Bamberger Georgenchor; vgl. weiter die vulgären Naſen. Die Haarvoluten kehren an dem Grabſtein des Dieter von Katzenellenbogen († 1267) aus Mainz im Wiesbadener Muſeum und ähnlich am Gelnhauſener Lettner wieder). Weiter aber muß neuerdings eine irgendwie vermittelte Berührung der Mainzer Plaſtik mit der Rheimſer Kunſt ſtattgefunden haben. Die Beweglichkeit, die langen Hälſe, die Geſichts- insbeſondere die Mundbildung der Apoſtel ſetzen die Art des Rheimſer Joſephsmeiſters voraus, die dem Meiſter des Mainzer Weſtlettners noch nicht bekannt war. Und was nun darüber hinaus noch an unſeren Figuren auffällt, das iſt nichts anderes als handwerklicher Zeitgeſchmack in Deutſchland, das Flach- und Stumpfwerden des Plaſtiſchen, das Schematiſieren und die Zugeſtändniſſe an altertümliche Gepflogenheiten. Dergleichen findet ſich an den Apoſteln bezeichnenderweiſe mehr als am Johannes (Haar, die lahmen, flachen Gewandmotive an Stelle der einſt natürlich-plaſtiſchen — beachte namentlich unten die Gewandſäume! —, das Flacherwerden der Geſichter): die Johannesfigur ſteht eben qualitativ höher, iſt perſönlicher, iſt vom Meiſter der Werkſtatt, die Apoſtel ſind in der Hauptſache Gehifenarbeit. Ein ähnliches Umbilden der großen Überlieferung von der Mitte des 13. Jahrhunderts können wir im Bereich der mittelrheiniſchen und bambergiſchen Kunſt auch ſonſt beobachten (vgl. die Figuren des Heiligen Grabes im Münſter zu Konſtanz und gewiſſe Figuren in Magdeburg). Somit laſſen ſich dieſe unſere Überreſte eines Weltgerichtsportals ſchließlich doch recht gut aus der einheimiſchen Kunſt ſelbſt heraus erklären.[1]) Sie werden um 1270 entſtanden ſein.

[1]) Dieſe Würdigung habe ich in Erinnerung an eine Ausſprache mit Herrn Dr. Otto Schmitt vor den Figuren niedergeſchrieben. Ich bin ihm dabei für manche treffende Bemerkung zu Dank verpflichtet.

Zwiſchen den Apoſteln ſteht die Figur einer heiligen Katharina. Hl. Katharina
Die Heilige iſt 1,02 m hoch, aus gelbgrauem Sandſtein. An den Reſten der rechten Hand ſind noch Teile eines Schwertgriffs erhalten. Die linke Hand fehlt — offenbar trug ſie ein Rädchen. Die Oberfläche der Figur iſt ſtark abgewittert; ganz beſonders gilt das vom Geſicht. Durchſchnittliche Arbeit aus der Zeit um 1330.

Am Unterbau des gotiſchen Altars (Nr. 32) die Stein-Epitaphien zweier Herren v. Herren von Franckenſtein mit Wappen und Inſchrift. Joannis II S. 359. Bour- Franckenſtein
don Nr. 28 S. 123 und Nr. 32 S. 124.

Die Platte links unten mißt 71×94 cm; ſie iſt aus grauem Sandſtein. Innerhalb eines flach profilierten Rahmens ſitzt das Wappen des Verſtorbenen mit zwei Helmen in einem Kranz, der die Breite des Feldes vollſtändig füllt. Darüber ſteht (in Kapitalen): *I. L. V. V. Z. F.* Unten: *OBYT 8 · · · AO 1641.* Das Wappen iſt das Wappen der Familie Franckenſtein-Cleen, und die Inſchrift iſt danach aufzulöſen in: Johann Ludwig von und zu Franckenſtein.

Die Platte rechts gibt in einem ähnlichen Rahmen aber ohne Kranz ebenfalls das Wappen Franckenſtein-Cleen mit zwei Helmen. Eine Inſchrift findet ſich heute nicht mehr auf dem Steine; nur die Jahreszahl 1664 ſteht unten in kleinen arabiſchen Ziffern. Bourdon las noch: *I·E·V·F·*, was aufzulöſen wäre in: Johann Euſtach von Franckenſtein. Die Platten lagen einſt in der Memorie.

Nr. 33. Figur eines Biſchofs, 1,63 m hoch, aus rotem Sandſtein. Die Arbeit Biſchof
war ſchon von Haus aus derb, iſt nun aber auch noch ſehr ſtark verwittert. Der auffallend kleine Kopf iſt aufgeſetzt, aber wohl zugehörig. Die beiden Hände halten ein Buch und damit auch das Pedum, das freilich unten und oben zerſtört iſt. Der merkwürdig fleiſchige, mohrenartige Kopf mit den deutlichen Erinnerungen an die Stiliſierung des 14. Jahrhunderts und das Gewand zeigen, daß die Figur der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehört. Die Figur ſteht auf einem gotiſchen Sockel und einem Bruchſtück, das vom Fuß eines gotiſchen Taufſteins herrühren könnte.

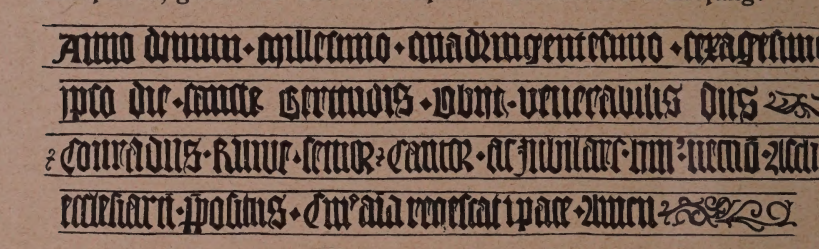
Im letzten Joch des Südflügels iſt der Wand ein größerer Architekturrahmen von der Geſtalt eines Doppelportals mit reichem Maßwerk im Bogenfeld vorgeblendet. Dieſe ganze Architektur iſt neu, ſie dient den Grabſteinen Nr. 34 und 35 als Faſſung.

Nr. 34. Grabſtein des Domkantors Konrad Rau von Holzhauſen Konrad Rau
† 1464. Bourdon S. 82. Gudenus II S. 870 vor Nr. 92. Schaab II S. 91. Klein S. 50. Zeich- v. Holzhauſen
nung (ohne die Inſchrift) von J. Lindenſchmit (1806) in der Stadtbibliothek (Mappe III, 223). Zeichnung des Wappens der Mantelſchließe von Bodmann, ebenda (III, 61). Zeichnung einiger Einzelheiten der Architekturumrahmung im Heſſ. Denkmalarchiv.

Der Stein befand ſich urſprünglich in der Nikolauskapelle, kam dann in die Memorie und wurde zu Anfang des 19. Jahrhunderts in den Kreuzgang und zwar ins erſte (weſtliche) Joch des Südflügels verſetzt. Hier aber mußte er 1842 dem neuen Frauenlobdenkmal weichen und kam nun endlich an ſeiner heutigen Stelle zur Ruhe (ſ. oben S. 391 und 396, ſowie Schaab und Klein a. a. O.).

Die heute ſichtbare Fläche der Platte mißt 1,37 × 2,63 m; graugelber Sandſtein. Da jetzt das untere von innen heraus abgeſchrägte Fußſtück nur noch 4 cm ſtark auf dem neuen Sockel aufſitzt, iſt die Platte unten zweifellos abgearbeitet: ſicherlich hatte ſie urſprünglich unten einen reicheren Abſchluß (vgl. die Denkmäler ſeit Johann von Naſſau; ſ. oben S. 247). Ergänzt ſind (in Gips) an der Figur die Naſe, das rechte Auge, Teile mehrerer Finger, kleine Stücke am Gewand, an der Mantelſchließe, am Kelch. An der Architektur, beſonders am Baldachin ſind die Ergänzungen zum Teil beträchtlicher, aber ſie ſind überall geſichert.

Auf der nach außen abwärts geneigten Fußplatte erheben ſich die kräftigen Seitenrahmen. Sie ſind bis auf einen ſchmalen vorderen Steg beiderſeits abgeſchrägt. In die äußere Schräge iſt rechtwinklig vertieft das Inſchriftband eingelaſſen; die innere Schräge iſt in ein Syſtem von flachen und halbrunden Kehlen, Plättchen und Stäben verwandelt, die ſich unten in der Fußplatte tot laufen und oben hinter dem Baldachin verſchwinden. Vor dem vorderen Steg des ganzen Rahmens ſteht ebenfalls je ein Rundſtab, der einen zweigeſchoſſigen, ſpiral flach kannelierten Sockel und ein Laubkapitell hat. Dieſe Stäbe tragen den Baldachin. Dieſen bilden drei reich mit Maßwerk, mit Krabben und Kreuzblumen ausgeſtattete Kielbogen zwiſchen Fialen. Da wo ſie nicht unterſtützt ſind, enden ſie frei in Laubkonſolen. Über und hinter ihnen erhebt ſich eine geſchloſſene, mit Maßwerkblenden beſetzte Fläche, die oben mit einer einfach profilierten Platte wagrecht abgeſchloſſen iſt. Der ganze Baldachin ſchwingt ſanft nach vorn vor. In dieſem Gehäuſe ſteht der geiſtliche Herr auf zwei Drachen. Er iſt im Chormantel mit großer, runder, mit dem Wappen des Domkapitels geſchmückter Schließe und mit der Mitra auf dem Haupt dargeſtellt. Die Linke hält den Kelch, den die Rechte ſegnet. Zu ſeinen Füßen über den Köpfen der Drachen erſcheinen zwei Wappen, den Rahmenſchrägen angelegt, zwei weitere oben zu ſeiten ſeines Kopfes. Die Wappen ſind (oben): Rau von Holzhauſen, Hoſe von Ockershauſen; (unten): Venningen und Rheinberg. Die Inſchrift, gotiſche Minuskel mit einzelnen großen Buchſtaben, geben wir hier in Fakſimile und mit der Auflöſung:



etwa 1 : 12

Anno domini millesimo quadringentesimo sexagesimo quarto ipso die sancte Gertrudis Obiit venerabilis dominus Conradus Ruwe senior Cantor et Jubilarius huius necnon Aschaffenburgensis ecclesiarum praepositus Cuius anima requiescat in pace Amen.

Die Arbeit iſt etwas ſtarr und leblos. Aber ſie iſt durch einen peinlichen Naturalismus im Kleinen gekennzeichnet, wie ihn der weiche Stil noch nicht kennt (man vgl. z. B. die Adern an den Händen), und ſteht auch in der Gewandbehandlung ſchon ganz auf dem Boden der neuen geradlinigen, eckig brechenden Weiſe.

Gerhard v. Ehrenberg

Nr. 35. Grabſtein des Domſcholaſtikus Gerhard von Ehrenberg † 1498. Bourdon Nr. 31 S. 124. Gudenus II S. 907. Schaab II S. 91 und 132. Klein S. 50. Phot. Kroſt.

Schaab ſah den Grabſtein noch im Fußboden der Memorie „einige Schritte von dem alten vermauerten (romaniſchen) Portal entfernt“. Er teilte dann das Schickſal des eben unter Nr. 34 beſchriebenen Grabſteins (des Kantors Konrad Rau) und landete ſchließlich mit dieſem an ſeiner heutigen Stelle (ſ. oben S. 392).

Auch dieſe Platte wurde — mindeſtens unten — abgearbeitet und ſeitlich und oben neu ſo gefaßt, daß ihre urſprüngliche Größe nicht feſtzuſtellen iſt. Was man heute von ihr ſehen kann, mißt 1×2,46 m. Sie iſt aus grauem Sandſtein. Abgeſehen vom Fußſtück fehlt vor allem der äußere Teil des Rahmens, der die Inſchrift — auf einer eingelaſſenen Metallplatte, vermutlich aus Bronze, in vergoldeten Buchſtaben — trug. Außerdem fehlt ein Stück am Fuß des Kelches. In Gips ergänzt ſind die Naſe der

Figur, kleine Teile an den Fingern, am Kelch, größere und kleinere auch am Gewand und namentlich am Baldachin.

Vom Rahmen ist seitlich und oben nur eine schmale ebene Leiste sichtbar. Sie ist nach innen abgeschrägt. Dann springt der Rahmen innen in einer tiefen breiten Kehle zurück, um mittels einer kleineren den Anschluß an die Grundfläche zu gewinnen. Zwischen den beiden Kehlen erhebt sich auf zierlichem Sockel beiderseits ein dünner Stab, der mit einem hohen, mehrfach gegliederten Kapitell den Baldachin aufnimmt. Den Baldachin bilden drei mit einfachen Nasen besetzte Spitzbogen zwischen zweiteiligen fialenähnlichen Stäben, die der geschlossenen Fläche über den Spitzbogen vorgeblendet sind. Zwischen diese Stäbe sind drei weitere Spitzbogen umgekehrt von oben nach unten eingesetzt. Ihre Spitzen treffen mit den Spitzen der unteren Bogen zusammen, so daß nun — anders ausgedrückt — ein System von zwei ganzen und zwei halben durch senkrechte Stäbe geteilten Kielbogen entsteht, die als solche auch durch Krabbenbesatz kenntlich gemacht sind. Der ganze Baldachin schwingt sanft vor, so daß die inneren Stäbe in die äußere Rahmenleiste, die äußeren in die Kehle dahinter laufen. Unter dem Baldachin steht der Domherr im Chormantel; den Kopf bedeckt das Birett. Seine beiden Hände halten den Kelch.

Wappen sind nicht mehr vorhanden; Bourdon nennt an erster und zweiter Stelle zutreffend Ehrenberg und Gemmingen. Das dritte Wappen konnte er nicht mehr bestimmen: es müßte Dottenheim gewesen sein; als viertes nennt er richtig Sickingen. Die verschwundene Inschrift lautete nach Bourdon: Anno domini m cccc xcviii die x mensis januarii obiit venerabilis dominus Gerhardus de Erenberg scholasticus et canonicus huius inclytae ecclesiae Moguntinensis, cuius anima in pace quiescat perpetua amen.

Der Stil des Denkmals ist schon wiederholt richtig in Beziehung zu den Arbeiten des Adalbertmeisters und zu dem Heiligen Grab im Dom gebracht worden. Aber gerade hier wird deutlich, daß die Gruppe dieser Werke kaum einer und derselben Werkstatt, sicherlich nicht einem und demselben Meister zugeschrieben werden kann. Während wir nämlich ihren Stil noch nach 1500 feingliedrig und vielbrüchig, in den Köpfen scharf geschnitten, hager und asketisch z. B. in dem Martinus der Sakristei (s. oben S. 347) lebendig finden, herrscht in unserem Denkmal schon eine vollere, schwerere Weise. Dieses fleischige, großformige Gesicht, dieses Gewand, das nicht mehr dünne, röhrenartige Stege auf flachem Grund zeigt, sondern vollere, rundere, mannigfaltiger brechende Falten, sie weisen deutlicher auf das neue Jahrhundert hin. Eine stärkere Vitalität spricht sich aus, ein gesteigertes Lebensgefühl, ein Sinn für Größe und Wucht, wie er dem Meister des Breydenbach und des Martinus der Sakristei z. B. nicht eigen war. Kurzum, es gilt innerhalb der Gruppe allmählich die Unterschiede zu erkennen. Es wird sich zeigen, daß wir nicht nur nach Entwickelungsstufen zu trennen haben, sondern auch nach Meister-Persönlichkeiten. Eine solche besondere, wie mir scheint wohl faßbare Künstler-Individualität haben wir hier vor uns, einen Meister des Übergangs, der zwischen dem Schulhaupt jener älteren Gruppe und Backoffen zeitlich mitten inne steht. Im übrigen ist die Arbeit keineswegs von allererster Feinheit.

Taufstein

Nr. 36. In der Ecke des Süd- und des Ostflügels ein gotischer Taufstein, achtseitig, 1 m im Durchmesser, aus grauem Sandstein. Der Fuß ist neu. An den acht Seiten oben ein gotischer Bogenfries in rechteckiger Umrahmung. Die nasenbesetzten Bogen und die Rahmenleisten zwischen ihnen enden nach unten in Lilien. Das eigentliche Becken ist kreisrund. Der Stein soll aus der Stephanskirche stammen. Er gehört wohl noch dem 14. Jahrhundert an.

Ofenplatte

Darauf eine große eiſerne Ofenplatte, 1,08×1,08 m. In Relief iſt darauf unten eine reiche Akanthusranke zu ſehen; ſie geht zweiteilig von einem Genius in der Mitte aus, der zwei Kränze mit Bildnisköpfen hält. Durch ein Inſchriftband von dieſem Unterteil getrennt, nimmt die Mitte ein hoher Bildſtreifen ein, der in drei Haupt- und mehreren Nebenſzenen die Geſchichte der Suſanna erzählt. Oben noch einmal ein Fries mit Akanthusranken. Die Inſchrift lautet (in Kapitalen): *HISTORIA VON DER GOTFORCHTIGEN FRAVWEN SOSANNA VON BABEL. ESTER.* Verwandte Arbeiten ſind in der Mzr. Ztſchr. VI (1911) S. 153 (dazu Tafel X) und VIII/IX (1913) S. 136 beſprochen.

OSTFLÜGEL DES KREUZGANGS

Nr. 37. An der Wand in einer neuen Niſche die Reſte des Jüngſten Gerichts vom Weſtlettner des Doms; ſ. oben S. 149 ff.

Waſſerſpeier

Darunter rechts und links größere Bruchſtücke von gotiſchen Waſſerſpeiern (ähnliche Bruchſtücke ſtehen auch noch im Kreuzgang-Garten). Zwiſchen ihnen ein

Taufſtein aus Weiſenau

gotiſcher Taufſtein, 1,18 m hoch, 98,5 cm im oberen Durchmeſſer breit; aus rotem Sandſtein, bemalt (braun und rot) und teilweiſe vergoldet. Der Stein war in der Mitte durchgebrochen, iſt aber wieder zuſammengeſetzt. Die Grundfläche bildet ein Vierpaß mit darübergelegtem Quadrat. Von dieſer Grundfläche ſchwingt ſich der Fuß gleichmäßig einwärts empor, um dann faſt wagrecht zum achtſeitigen Becken auszuladen. Die Flächen ſowohl des Fußes wie des Beckens ſind durch Stabwerk in Felder geteilt und ſehr reich mit Blendmaßwerk in wechſelnder Zeichnung belegt. Den oberen Abſchluß bildet ein einfach profilierter achtſeitiger Rahmen mit einwärts geſchwungenen Seiten. Das Becken iſt kreisrund und nahezu halbkugelförmig vertieft. Dieſer Taufſtein ſtammt aus der katholiſchen Pfarrkirche zu Weiſenau und wurde erſt 1912 hierher verſetzt.

Stephan Csaky

Nr. 38. Denkmal des kaiſerlichen Hauptmanns Grafen Stephan Csaky von Kersztszeg † 1734. Gudenus II S. 844. Schunk II S. 78 f.; hier auch die Inſchrift. Schneider, Gräberfunde S. 30 f. (hier auch Mitteilungen über den Befund der Leiche). Eine lithographierte Abbildung auf Tafel Nr. XII der „Abbildungen der Denkmäler des Domes zu Mainz".

Das Denkmal befand ſich urſprünglich an der Südwand des Oſtchors neben dem des Landgrafen Gg. Chr. von Heſſen (Wetter, Grundriß Nr. 57) und kam wahrſcheinlich erſt in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts an ſeinen jetzigen Platz. Das Denkmal ſelbſt verzeichnet erſt Schunk (a. O.), Gudenus (1745) kennt es noch nicht, ſondern erwähnt nur u. a. die ganz in der Nähe liegende Grabſtätte, deren Platz aus Schneider a. O. Tafel I Nr. 11 zu erſehen iſt. Das Denkmal ſcheint, wie auch Schunk a. O. andeutet, erſt nach 1745 ausgeführt worden zu ſein. Graf Csaky war Hauptmann im I. ungariſchen Reiter-Reg. Alexander Karl und ſtarb, 22 Jahre alt, zu Mainz.

Das Denkmal iſt eine rechteckige Platte aus ſchwarzem weißgeadertem Marmor, 2,08 m hoch und 1,16 m breit, mit einfachem glattem Rahmen, darin, die untere Hälfte der Fläche einnehmend, in kräftigem Relief eine Barockkartuſche, deren Rahmen Bandel- und Blattwerk ziert; in der Kartuſche die Inſchrift in Kapitalen. Rechts und links ſitzt auf dem Rahmenwerk der Kartuſche je ein Genius mit erhobener Fackel; auf der Kartuſche als Bekrönung ein Totenſchädel mit Fledermausflügeln. Darüber, das obere Drittel der Platte einnehmend, das Wappen des Verſtorbenen: ein bärtiger Tartarenkopf mit geſtülpter, hinten gezipfelter Mütze, am Halſe Blutstropfen; auf dem Helme das Schildbild. Das Ganze iſt eine mäßige Arbeit, deren Relief gleichſam als Erſatz für einen freiſtehenden Epitaphaufbau dienen ſoll; vgl. unten Nr. 45, 46 und Tafel 61 b.

Auf Nr. 38 liegt die Widmungsinſchrift vom ehem. Altare der Andreaskapelle (ſ. oben S. 207 f.); rechteckige Platte aus ſchwarzem Marmor, 1,21 m lang, 44 cm hoch. Die Inſchrift in Kapitalen mit etwas überhöhten Anfangsbuchſtaben der wichtigſten Wörter lautet: *Reverendus et praenobilis Dominus Joannes Phi|lippus a Warsberg huius metropolitanae nec non S. | Albani et divae Virginis ad gradus ecclesiarum | canonicus. 14. Sept. 1639 pie defunctus altare hoc per | executores erigi disposuit. | Cuius anima requiescat in pace. amen.* Inſchrift vom Altare der Andreaskapelle

Nr. 39. Frauenlobdenkmal von 1783. Phot. Kroſt, Neeb. Über die Entſtehungsgeſchichte dieſes Denkmals ſowie über Standort und vermutliches Ausſehen des urſprünglichen Denkmals handeln ausführlich Werminghoff und Neeb in der Mzr. Ztſchr. XIV S. 39 ff., wir können uns deshalb auf das Wichtigſte beſchränken. Frauenlobdenkmal von 1783

Der Dichter Heinrich Frauenlob wurde, wie glaubwürdig überliefert wird,[1]) im romaniſchen Kreuzgange des Mainzer Domes vor der Domſchule beigeſetzt. Hier deckte wohl ſein Grab eine Grabplatte. Sie zeigte wahrſcheinlich als einzigen bildlichen Schmuck des Dichters Wappenſchild, der in großer Ausführung die ganze Mitte des Steines einnahm (vgl. oben Nr. 42 vom Jahre 1322). Frauenlob führte nach der Wiedergabe ſeines Wappens in der Maneſſe-Handſchrift im Schilde und auf dem Helme einen Frauenkopf, gekrönt mit einer dreizackigen Krone, unter der ein Schleier auf die Schultern herabwallt. Die Darſtellung des Verſtorbenen ſelbſt im Bruſtbilde iſt für das 14. Jahrhundert auf Grabſteinen nicht nachweisbar; beim Frauenlobſtein müßte es ſogar der Beſchreibung nach nur die Büſte (natürlich in Relief) geweſen ſein. Auch die Sitte, dem Verſtorbenen ein aufrecht an der Wand ſtehendes Denkmal zu errichten, kommt im Mainzer Dome erſt gegen Ende des 14. Jahrhunderts auf; ſoweit wir wiſſen, iſt das Konrads von Weinsberg († 1396, ſ. o. S. 244) das erſte dieſer Art.

Vermutlich im Zuſammenhange mit der Erbauung des heutigen (gotiſchen) Kreuzgangs (um 1400; ſ. oben S. 409) wurde Frauenlobs Grabplatte gehoben und in der Nähe in die Oſtwand des Kreuzgangs eingelaſſen. Dort beſchreiben ſie noch Bourdon und Gudenus. Zu der Annahme, daß der Stein nach 1400 noch einmal ſeinen Platz gewechſelt haben ſoll, liegt kein Grund vor. Nach Bourdons Angabe ſtand der Stein links vom Eingang in die Domſchule (ſ. oben S. 4 den Grundriß bei Gudenus); nach der Reihenfolge der Aufzählung der Denkmäler bei Bourdon[2]) und Gudenus muß er damals zwiſchen dem Steine des Wißhenne (Nr. 53) und dem der Familie Weckerlin (Nr. 59) geſtanden haben, und zwar an der Stelle, an der heute der Stein eines de Turri (ſ. unten Nr. 58) ſteht oder dicht dabei. Nach Bourdon war auf dem Steine dargeſtellt: caput corona, seu potius serto cinctum, collum et humeri floribus ornati: alſo ein Kopf, der mit einer Krone oder vielmehr mit einem Gewinde (Kranze) umgeben war. Hals und Schultern waren mit Blumen geſchmückt. Auf dem Rande des Steines las Bourdon die Inſchrift: Anno dni mcccxviii ø Henricus Frowenlop in vigilia Beati Andreae apostoli. Gudenus II S. 896 beſchreibt ähnlich und gibt gleichlautend die Inſchrift. Von einem Wappen erwähnen beide nichts; ebenſo aber auch nichts von einer Gruppe von Jungfrauen, die den Sarg auf einer Bahre tragen, obwohl ſie die ſich hierauf beziehende bekannte Sage anführen!

[1]) Bericht des ſog. Albrecht von Straßburg in der Chronik des Matthias von Neuenburg. Siehe Pfannmüller, Frauenlobs Begräbnis in Braune's Beiträgen zur Geſchichte der deutſchen Sprache und Literatur XXXVIII. S. 550 f., vgl. auch Werminghoff a. O.

[2]) Es folgen ſich bei Bourdon (in ambitu ante scholam) an der Wand in der Richtung von Süden nach Norden die Denkmäler: Wißhenne — Konrad von Kreuznach — Joh. v. Delden (a dextra intrantis in portam scholae) — Türe zur Domſchule — Heinrich Frauenlob (a laeva intrantis in scholam) — Joh. Weckerlin.

Dieſes Frauenlobdenkmal wurde im Jahre 1774, als „man zur beſſeren Einrichtung der Domſchule einen anderen Eingang in dieſelbe machen ließ, und zwar gerade an dem Orte, wo des Frauenlobs Denkmal eingemauert war“,[1]) von den Handwerksleuten zerſchlagen, und ſo dem Denkmal ein Ende gemacht. Einer Überlieferung nach ſollen die Bruchſtücke des alten Steines in „die entſtandene Lücke“ eingemauert worden ſein. Im Jahre 1783 ließ nun der Domdekan Freiherr von Fechenbach, wie es ſcheint auf Anregung der Gebrüder Vogt, von denen der eine Nikolaus Vogt, der bekannte Mainzer Geſchichtsſchreiber iſt, das heutige Denkmal anfertigen, und zwar nach einer vorhandenen Zeichnung des alten Steines, die nach G. C. Braun „aus dem Gedächtnis und den Bruchſtücken mit vielen Abänderungen“ von Nikolaus Vogt angefertigt geweſen ſein ſoll.[2]) Auf dem neuen Stein wurde „die Erneuerung dieſes Denkmals“ mit folgenden Worten angemerkt: Juxta formam antiquam restitutum anno MDCCLXXXIII.[3])

Abb. 114. Frauenlobdenkmal von 1783

Dieſes in der zeitlichen Reihenfolge zweite Denkmal Frauenlobs (Abb. 114) beſteht aus zwei Teilen: zunächſt aus einer rechteckigen Platte aus rotem Sandſtein, 1,96 m hoch und 1,01 m breit. Dieſe ſitzt auf einer zweiten Platte aus demſelben Material, die 0,64 m hoch und 1,12 m breit iſt und als eine Art Sockel dienen ſoll. Die obere Platte trägt ringsum auf dem Rande die Inſchrift: † *anno domini mcccxviii ..... henricus frowen|lob dem gott genadt.*[4]) In der Form der Buchſtaben iſt hier verſucht die gotiſche Minuskel (der urſprünglichen Inſchrift?) nachzuahmen. Der Todestag iſt durch Abſplitterung des Steines unleſerlich geworden. Die Worte „dem gott genadt“ ſind ein Zuſatz von 1783, um die vierte Seite des Randes ganz auszufüllen. Die Innenfläche der Platte trägt als einzige Darſtellung einen mit einer dreizackigen Krone (oder Stirnreif) geſchmückten Kopf in ſtrenger Vorderanſicht mit lang herabwallendem Lockenhaar, das Ganze in kräftigem Relief. Schultern und Bruſt ſind im jetzigen Zuſtande nur ſchwach angedeutet. Zu beiden Seiten des Kopfes ſtehen zwei ſchmale rechteckige Stege, auf denen Buchſtabenreſte zu ſehen ſind. Die ganze Innenfläche der Platte iſt bis zum Inſchriftrand nachträglich (vor 1832, ſ. Braun a. O. S. 30 f.) ſtark in die Tiefe nachgearbeitet und dann ſcharriert worden; die beiden eben erwähnten Stege zeigen noch die urſprüngliche Oberfläche des Steines. Bei dieſer Gelegenheit ſcheint auch der Kopf ſelbſt eine

[1]) Schunk II S. 136 f.

[2]) G. C. Braun in den Quartalblättern des Vereins für Literatur und Kunſt zu Mainz 3. Jahrg. 1832. S. 26 und 31. Für ſeine Angaben ſcheint Braun noch mündliche und ſchriftliche Überlieferungen (Briefe) benutzt zu haben.

[3]) Schunk a. O. S. 136 f.

[4]) Im Fakſimile wiedergegeben in der Mzr. Ztſchr. a. O.

Überarbeitung in neugotiſchem Sinne erfahren zu haben. Darauf weiſt mit Beſtimmtheit die ganze Behandlung, ſowohl des Geſichtes wie auch der Haare. Daß ſich dabei der Künſtler an ältere Vorbilder, wie ſie ja die Denkmäler im Dome ſelbſt zur Genüge boten, anlehnte, iſt recht wahrſcheinlich. Auch die Möglichkeit einer Benutzung des Wappens aus der Maneſſe-Handſchrift iſt nicht ausgeſchloſſen (vgl. die Krone!). Offenbar zeigte der Stein ſchon frühzeitig Spuren ſtarker Verwitterung, deren Weitergreifen man durch dieſe Überarbeitung vorzubeugen ſuchte; dabei verſchwand wohl auch die auf die Herſtellung des Denkmals bezügliche Inſchrift: *iuxta antiquam formam* uſw.; ſie ſtand wahrſcheinlich ſeitlich oder unterhalb des Kopfes. Auf der unteren, etwas breiteren Platte tragen acht Jungfrauen auf einer Bahre Frauenlobs verhüllten Sarg, auf dem drei Kronen liegen, zu Grabe. Die ganze Darſtellung, beſonders Haltung und Gewandung dieſer weiblichen Geſtalten, iſt noch ganz im Geſchmack des ſpäten Rokoko gehalten. Nach Braun (a. O. S. 29) iſt dieſe Gruppe eine Arbeit des Bildhauers Eſchenbach. Auch hier hat die an ſich ſchon mittelmäßige Arbeit durch Verwitterung noch ſtark notgelitten und verfällt noch weiter.

Vom Denkmal dürfte wohl dasſelbe gelten wie vom Dichter ſelbſt; beide verdanken ihren Ruhm mehr ihrem Namen und einer ſpäteren literariſchen Verherrlichung als ihrer künſtleriſchen oder dichteriſchen Bedeutung.

Nr. 40. Grabſtein des Reichserbtruchſeſſen Leopold Friedrich, Grafen von Friedberg und Trauchburg, Herrn zu Waldburg und Scheer etc. † 1667. Reichserbtruchſeß von Waldburg

Bourdon verzeichnet das Denkmal unter Nr. 19 in der Memorie, wo es im Boden lag und mit Brettern gedeckt war. Es iſt eine 2,36 m hohe, 1,17 m breite Grabplatte aus rotem Sandſtein, die in der Mitte gebrochen iſt. Die Platte gehört in den Kreis der oben S. 295 f. unter Nr. 42 ff. und Tafel 57, b beſchriebenen (vgl. auch oben Nr. 9 *k* des Kreuzgangs) und ſtammt ſicher aus der gleichen Werkſtatt. Die obere Hälfte der Platte nimmt auch hier das Wappen des Verſtorbenen ein: Truchſeß von Waldburg, geviert mit gekröntem Herzſchilde: im Herzſchilde Reichsapfel, I. Sonnenberg, II/III. Waldburg, IV. Tann; auf dem Schilde 4 Helme und die Fahne mit dem waldburgiſchen Wappen. Rings um das Wappen legt ſich ein kreisrunder Rahmen aus langgezogenem, geflochtenem Blattwerk; darunter wieder der geflügelte Totenſchädel auf dem wagrecht liegenden Schenkelknochen. Die untere Hälfte füllt die Inſchrift in großen Buchſtaben; ſie umrahmen die für dieſe Gruppe der Grabplatten bezeichnenden langgezogenen ſchmalen Voluten und Akanthusblätter. Die Inſchrift (in Kapitalen) lautet: *(sub hoc) saxo conditus iacet (admodum) reverendus perillustris d. dominus Leopoldus Fridericus sacri Romani imperii dapifer haereditarius, comes de Fridberg et Trauchburg, dominus in Waltburg et Scher etc., Metropolitanarum ecclesiarum Moguntinensis, Coloniensis et Argentoratensis respective subdecanus, senior et capitularis, qui pie in domino obdormivit 31. Augusti anni M · DC · LXVII. Huic tu, qui transis, pacem requiemque precare ac vitae numerans tempora disce mori.*

Auf Nr. 40: Bruchſtück einer Himmelfahrt Chriſti mit dem Stifter. Die Tafel, die die untere Hälfte oder das untere Drittel einer größeren Kompoſition bildet, iſt 78,5 cm breit und 55 cm hoch, aus Alabaſter. Sie iſt links und namentlich rechts unten beſchädigt, auch fehlt dem knieenden Stifter der Hinterkopf. Einzelheiten ſind vergoldet. Zur Darſtellung vergleiche man das Hauptrelief des Scharfenſteiner Altars (ſ. oben S. 214). Ebenſo wie dort kniet hier der Stifter (oder der zu feiernde) unter den Apoſteln. Er trägt ein prachtvolles Pluviale, die Mitra ſteht vor ihm auf einem Kiſſen. Die Arbeit iſt durchſchnittlich, entſtanden etwa im Anfang des 17. Jahrhunderts. Himmelfahrt Chriſti mit Stifter

Petrus Echter

Nr. 41. Grabſtein des Domdekans Petrus Echter (von Meſpelbrunn) † 1442. Joannis II S. 303. Bourdon Nr. 3 S. 73. Gudenus II S. 858 Nr. 57.

Die Platte lag einſt in der Andreaskapelle (Kap. X im Grundriß S. 230). Wann ſie in den Kreuzgang kam, wiſſen wir nicht. Sie iſt 1,05 m breit und 2,26 m hoch, aus grauem Sandſtein und ſehr ſtark abgetreten. Der breite flache Rahmen trägt die Inſchrift. Er iſt nach innen leicht abgeſchrägt und mittels einer Kehle und eines feinen Rundſtabs vom Grunde abgeſetzt. Den ganzen Grund füllt die Figur in Chormantel und Mitra. Die Hände halten den Kelch und ein Buch. Rechts und links oben in den Ecken zu ſeiten des Kopfes je ein Wappen, nämlich links Echter, rechts ein Wappen mit einem Hirſchgeweih. Dieſes Wappen läßt ſich mit der Tatſache, daß der Stein laut ſeiner Inſchrift das Grab des 1442 verſtorbenen Domdekans Petrus Echter deckte, genealogiſch — wenigſtens vorläufig — nicht in Einklang bringen; die Mutter des Petrus Echter war eine Sulzbach. Die Inſchrift (gotiſche Minuskel mit großem Anfangs-A) lautet: *Anno · domini · m · cccc · xlii · xvi · | mensis ianuarii obiit · venerabilis · dominus · petrus · Echter · | decanus · huius · ecclesie · cuius · anima · requiescat · in · pace · amen.* Über den Stil läßt ſich nichts mehr ausſagen.

Reſte vom Altar des Ägidienchörleins

Auf Nr. 41 und in dem oben beſchriebenen Portal aus der Liebfrauenkirche (ſ. oben Nr. 20) Reſte vom einſtigen Altar des Ägidienchörleins, geſtiftet zum Gedächtnis des Domherrn Johannes Specht von Bubenheim im Jahre 1522 (ſ. oben S. 385). Joannis II S. 400. Bourdon S. 88 f. (S. 119, 13 in der Münchener Abſchrift). Gudenus II S. 812. Paul Kautzſch, Hans Backoffen. Leipzig 1911. S. 58.

Über den kleinen Altar haben wir oben (S. 385) ſchon geſagt, was wir wiſſen. Nachzutragen iſt höchſtens noch eine Notiz Bourdons, der ſeiner Beſchreibung und der Mitteilung der Inſchrift hinzufügt: „Haec vero inscriptio fuit ante hoc in Capella et absque dubio altari SS. Petri et Pauli, ubi duo a Specht sunt sepulti.“ Das kann doch nur heißen: Der Altar wurde urſprünglich in die Peter- und Pauls-Kapelle geſtiftet und kam ſpäter erſt zu irgendeiner Zeit in das Ägidienchörlein. Vermutlich geſchah das, als der Domkantor Hugo Friedr. v. Eltz († 1658) den Marmoraltar in der Peter- und Pauls-Kapelle aufſtellte, deſſen Inſchrift erhalten iſt (ſ. unten auf Nr. 55). Dieſer Altar verdrängte das beſcheidene Werk der Renaiſſance in das Ägidienchörlein.

Das Hauptrelief des Altars, die Auferſtehung Chriſti, ſcheint endgültig verloren. Dagegen haben ſich erhalten zwei Poſtamente, die man ſich etwa als Flankenverſtärkungen des Sockels zur Aufnahme der Seitenſtützen des Gehäuſes denken kann, und die Inſchrifttafel. Die Poſtamente, 50 und 54 cm breit und 62 cm hoch, ſind aus grauem Sandſtein. Sie ſind an Platten angearbeitet, die zum Sockel des Altars gehört haben mögen. Die eine der Platten iſt verſtümmelt, die Poſtamente ſelbſt ſind nicht unbeträchtlich verwittert. Sie zeigen die reichen Formen der Mainzer Frührenaiſſance, wie ſie uns beſonders in der Backoffen-Werkſtatt entgegentritt. Jedes der beiden Stücke trägt ein Wappen: wir erkennen die Bilder der Familien Karben und Buches. Da dieſe Wappen die Wappen der Mütter der beiden Johannes ſind, ſo ſind weitere Wappen vorauszuſetzen, die ſich vermutlich oben am Gehäus befanden.

Das andere Bruchſtück iſt die Inſchrifttafel, 1,07 m breit und 61,5 cm hoch; aus grauem Sandſtein. Das Geſicht des Putto links, und der linke Fuß des anderen, die aufgerollten Seitenränder des Inſchriftblattes, Unterkante und Geſims ſind beſchädigt.

Zwei Putten, auf merkwürdigen Sockeln ſtehend, halten ein Inſchriftblatt zwiſchen ſich. Die Inſchrift — in ſchönen Renaiſſance-Kapitalen — lautet: *CLARVS IOANNES GENEROSA STIRPE CREATVS | AB SPECHTEN · MYSTES AEDIS ET HVIVS ERAT | OCCVBVIT · VIVIT · NEMINEM SVCCVMBERE VIRTVS | CLARA FACIT · FVERAT VIR BO-*

NVS ATQVE PIVS · / ALTER IOANNES GENERIS · QVOQVE SORTIS EIVSDIM (!) / ALBANI AEDITVVM QVEM PIA[1]*) TEMPLA COLVNT / POSTQVAM ITER AD SOLYMAS VESTIGIA DVRA PEREGIT / HAEC PATRVO STATVIT · TVM MONVMENTA SIBI / ANNO M · D · XXII · XII · KALENDAS · APRILIS ·* Das Denkmal war die Arbeit eines Backoffen-Schülers. Über den Stil hat Paul Kautzſch a. a. O. das Nötige geſagt. Man berichtige nur, daß es ſich nicht um ein Grabmal, ſondern um einen Altar handelt, daß die beſchriebenen Poſtamente dazugehören, und daß das Jahr 1522 nicht das Todesjahr Johanns, ſondern das der Altarſtiftung iſt. Vgl. endlich unten unter Nr. 47.

Angehöriger des Mainzer Geſchlechtes der Löwenhäupter

Nr. 42. Grabſtein eines Angehörigen des Mainzer Geſchlechtes der Löwenhäupter † 1322. Zeichnung von Lindenſchmit (1806) in der Stadtbibliothek (Mappe III, 230).

Die Platte ſtammt mit anderen aus der Mauritiuskirche, wo ſie Lindenſchmit noch zeichnete, und iſt erſt zu Beginn des 19. Jahrhunderts in den Kreuzgang gelangt. Sie iſt unten unvollſtändig: in ihrem heutigen Zuſtand mißt ſie 1,14 × 2,05 m; roter Sandſtein. Die obere Hälfte des Steines nimmt das große Wappen mit den drei gekrönten Löwenhäuptern ein.[2]) Die Inſchrift — in gotiſchen Unzial-Majuskeln — beginnt oberhalb des Wappens im Innenfeld: ſie umfaßt hier aber nur drei Zeilen, die das Todesdatum und den Namen gaben. Hier lieſt man noch: † *ANNO DN̄I MCCC/XXII XII · · · APRILIS / OBIIT · · · ? · · ·* Vom Namen ſind nur noch zuſammenhangsloſe Buchſtaben erkennbar. Auf dem Rand ſteht ein Spruch oder ein Gebet oder Ähnliches. Der Text beginnt oben in der Mitte mit den Worten: † *RECTOR SANCTORVM PACEM · · · SEM PVRGAS · · · IONES.* Das Übrige iſt nicht mehr zu entziffern.

Dornenkrönung und Geißelung

Auf Nr. 42: Bruchſtück einer Dornenkrönung; gehört zuſammen mit dem Bruchſtück einer Geißelung auf Nr. 50.

Die Dornenkrönung mißt noch 50 × 91 cm, die Geißelung 90 × 82 cm; Alabaſter, in Einzelheiten vergoldet. Von der Dornenkrönung iſt nur das Mittelſtück erhalten und auch dies oben verſtümmelt; die Geißelung hat die urſprüngliche Breite bewahrt, iſt aber oben und unten rechts beſchädigt. In beiden Stücken fehlen den Figuren einzelne Gliedmaßen. Das Relief iſt kräftig; die vorderen Figuren ſind vollrund. Schlanke große Körper mit ſchmalen Köpfen. Die Henkersknechte haben etwas phantaſtiſch Aufgeſtreiftes; bezeichnend ſind die ſchief aufgeſetzten Mützen.

Reſte eines Renaiſſance-Altars

Weiterhin auf den Steinen Nr. 42—46, 50 und 51 und auf Nr. 52 Reſte eines Renaiſſance-Altars, nämlich ein Sockel (auf Nr. 45 und 46) 1,83 m breit und 31 cm hoch, aus rotem Sandſtein mit Stuckauflagen, bemalt; ein halbrunder oberer Abſchluß mit einem Relief im Bogenfeld 1,86 m breit und 77,5 cm hoch, das Relief aus Stuck oder Tuff mit Reſten mehrerer Tünchen, die Umrahmung aus rotem Sandſtein, bemalt. Sodann zwei Sockel (auf Nr. 50 und 51), wiederum aus rotem Sandſtein, aber mit Stuckauflagen, die mit eiſernen Nägeln und Stiften am Grunde feſtgehalten werden, bemalt. Endlich zwei Wangen (auf Nr. 52) aus rotem Sandſtein, bemalt.

Auf dem Sockel ſind in einer mittleren ovalen Kartuſche drei Pilger zu ſehen, doch wohl die Apoſtel, die ſich voneinander verabſchieden. Oder ſollte die Emausſzene gemeint ſein? Daneben Putten in Guirlanden mit dem Schweißtuch des Herrn und einem geöffneten Buch. In den Außenfeldern halten abermals Puttenpaare Wappen-

[1]) quem pia nach Bourdons Leſung. Auf der Platte hatte der Steinmetz zuerſt fälſchlich einen anderen Wortlaut eingehauen, der dann verbeſſert wurde.

[2]) Das alte Geſchlecht der Löwenhäupter zerfiel in zahlreiche Zweige, von denen jeder wieder die Löwenhäupter in einer etwas anderen Darſtellung zeigte. So iſt der bei Gudenus (II S. 484; dazu Tafel mit dem Siegel Nr. 15) genannte Schulteiß Emercho von Fürſtenberg auch ein Angehöriger des Geſchlechtes: die Löwenköpfe ſtehen in ſeinem Wappen anders als in dem unſeren.

kartuſchen. Das Relief im Bogenfeld zeigt Gott Vater thronend mit der Tiara gekrönt, in der Linken die Weltkugel haltend, die Rechte iſt abgebrochen. Ihn umgeben ſchwebende Engel und Cherubim. Merkwürdig iſt das ſtark bewegte, nach allen Seiten ſchwingende Gewand. Die Sockel und die genannten Wangenſtücke ſind nur dekorativ ausgeſtattet.

Die Wappen in den äußeren Feldern des genannten Sockels ſind dieſe: der Schild links iſt geviert von Mainz und Brendel von Homburg, das Wappen rechts iſt das der Brendel von Homburg. Da wir von einer Altarſtiftung des Kurfürſten Brendel von Homburg in den Dom nichts wiſſen, iſt zu vermuten, daß die beſchriebenen Überreſte anderswoher ſtammen. Nun gibt Friedr. Schneider (in ſeinem Aufſatz über die Brendelſchen Chorſtühle (ſ. unten) im Korreſpondenzblatt des Geſamtvereins der deutſchen Geſchichts- und Altertumsvereine 24. 1876. S. 8) an, es habe ſich noch eine Anzahl Skulpturfragmente, z. B. mit allerliebſten Kinderfigürchen verzierte Säulenſchäfte aus Marmor, erhalten, welche von Altären der Brendelſchen Schloßkirche ſtammen ſollen. Ich habe bereits oben S. 195 die auf Werner zurückgehende Überlieferung erwähnt, nach der Bruchſtücke der Ausſtattung aus der einſtigen Schloßkirche in den Dom gekommen und hier wieder verwendet worden wären. Unter den von Schneider hervorgehobenen Reſten wird man freilich eher runde Säulenfüße aus Alabaſter zu verſtehen haben, wie ſie am Naſſauer, am Baſſenheimer und am Scharfenſteiner Altar vorkommen. Aber es iſt natürlich dennoch ſehr wohl möglich, ja wahrſcheinlich, daß auch die oben beſchriebenen Überreſte, die, wie aus den beiden dort angebrachten Wappen hervorgeht, zu einer Stiftung des Erbauers der Schloßkirche, des Kurfürſten Brendel, gehört haben, einſt einen Altar dieſer Kirche ſchmückten und bei ihrem Abbruch in den Dom gelangten.

Gotzmann v. Ingelheim

Nr. 43. Grabſtein des Kanonikus von St. Moritz Gotzmann von Ingelheim † 1440.

Gotzmann von Ingelheim war Zinsmeiſter, ſpäter Kanonikus von St. Moritz, wie ſich aus einer Reihe von Urkunden des Mainzer Stadtarchivs (Abt. IV 47, 187, 205, 508, 603) ergibt (freundliche Mitteilung des Herrn Profeſſor Heidenheimer). Darnach war er gewiß auch in der Mauritiuskirche begraben, und die Grabplatte iſt erſt zu Anfang des 19. Jahrhunderts mit anderen in den Dom gekommen. Sie iſt 98 cm breit und 1,96 m hoch, aus rotem Sandſtein, und unten, namentlich links, verſtümmelt. Auf dem flachen, durch eine eingeritzte Linie abgetrennten Rand läuft die Inſchrift ringsum. Innerhalb dieſes Rands iſt das Bild des Geiſtlichen nur eingeritzt; lediglich Geſicht, Bruſt und Hände waren von den vertieften Umriſſen aus ſchwach modelliert. Der Domherr iſt barhaupt dargeſtellt; er hält in beiden Händen den Kelch. Der Stein iſt ſtark abgetreten. Die Inſchrift — gotiſche Minuskel mit einzelnen großen Buchſtaben — lautet: *Anno · domini · m · cccc · xl · viii · die mensis octobris · Obiit honorabilis dominus Gotzmanus de Ingelnheym C|(anonic)us huius ecclesie Cuius anima requiescat in sancta pace amen ·*

Peter Duchſcherer

Nr. 44. Grabſtein des Peter Duchſcherer † 1502. Bourdon Nr. 107 S. 155. Vgl. auch S. 153.

Die Platte hat in der Nähe der Tür zum Weinkeller (ſ. oben) im Fußboden gelegen. Sie mißt 1,02×2,02 m, iſt aus rotem Sandſtein, und unten am Rande und oben links an der Ecke verſtümmelt. Die Ecke rechts oben iſt wieder angeſetzt. Der breite Rahmen, der die Inſchrift trägt, iſt nur durch eine eingeritzte Linie vom Bildfeld abgetrennt. In dieſem Feld wird, in kräftigen Linien eingegraben, die Figur eines Mannes in bürgerlicher Kleidung ſichtbar, nach rechts gewandt, mit gefalteten Händen. Der Kopf

war innerhalb einer flach vertieften Mulde einigermaßen in Relief geſetzt (ähnlich wie auf dem Stein Nr. 43); er iſt faſt völlig zerſtört. Links oben in der Ecke ein Wappen: das Bild iſt nicht mehr zu erkennen. Die Zeichnung war offenbar ſicher und tüchtig.

Die Inſchrift, am Anfang verſtümmelt, — in gotiſchen Minuskeln mit einzelnen großen Buchſtaben — lautet: *Nach Criſtus geburt | m ccccii jar uff ſanct lucas ewangeliſten dag | ſtarb der erſam | peter duchſcherer dem got gnedig ſy amen.*

Die Jahreszahlen 1549 und 1610 neben den Füßen und unten auf dem Rock des Mannes weiſen auf Nachbeſtattungen hin. Die letzte Nachbeſtattung (von 1610) beſtätigt außerdem eine ganz offenbar ſpäte und gewaltſame Einarbeitung auf dem Stein. In der Höhe der Unterarme der Figur iſt nämlich quer herüber ein 71 cm langer und 9,5 cm breiter Streifen vertieft: hier war eine Bronzetafel eingelaſſen, deren Inſchrift Bourdon mitteilt. Sie lautete: R. D. Joann Auloedus art. mag. huius ecclesiae vicarius et camerarius obiit 1610 ult. novembris. R. I. P. A.[1])

Auf Nr. 44 Bruchſtück eines Abendmahls in Relief, 70 cm breit, 45 cm hoch, Alabaſter; ſtark zerſtört. Abendmahl

Nr. 45. Denkmal des Domkapitelſekretärs Cuno Pletz † 1704 und ſeiner Frau Anna Eliſabeth Pletz, geb. Frey † 1701. Gudenus II S. 886. Schunk II S. 84 f., hier auch die Inſchrift. Bourdon verzeichnet das Denkmal im Südflügel des Kreuzgangs an der Wand in der Nähe des Eingangs zum Kapitelſaal; an dieſer Stelle erwähnt es auch Gudenus a. O. Nach Schunk ſtand es im Umgang hinter dem ſteinernen Seſſel und nicht weit davon das des Marſilius Gottfr. Ignaz von Pletz. Seit 1872 (ſ. Schneider, Gräberfunde S. 23) ſtehen beide Denkmäler an ihrem heutigen Platze nebeneinander. Unſere rechteckige Platte aus ſchwarzem weißgeadertem Marmor iſt 2 m hoch und 1,05 m breit. Ringsum legt ſich am Rande ein flachrunder Stab als Rahmen, darin baut ſich ein epitaphartiges Relief auf: der Sockel wird von zwei Konſolen eingefaßt, in ſeiner Mitte ein Totenkopf mit Fledermausflügeln und aufgeſetzter, ebenfalls geflügelter Sanduhr. Auf dieſem Sockel ſteht rechts und links je eine Vaſe, aus der langgezogenes Akanthusblattwerk wächſt. Dieſes Blattwerk umrankt die in der Mitte wieder auf beſonderem Sockel ſtehende Barockkartuſche mit der Inſchrift in Kapitalen. Die gewölbte Inſchriftplatte umrahmt im Oval eine ſich in den Schwanz beißende Schlange. Auf dem das Ganze bekrönenden Geſimſe die Wappen: heraldiſch rechts: Antoniterkreuz, darüber drei Muſcheln nebeneinander; links: auf Boden ſtehender Schwan; beide Wappen mit Helm, aber ohne Helmzier. Zwiſchen den Wappen gekreuzt zwei wuchtige Schenkelknochen. Das Ganze iſt derbe, handwerksmäßige Arbeit in ſchlecht gewahrten Verhältniſſen der einzelnen Glieder des Aufbaues. Cuno Pletz

Nr. 46. Denkmal des Kurf. Geh. Hofrats und Domſyndikus Marſilius Gottfried Ignaz von Pletz † 1757. Schunk II S. 85 f.; hier auch die Inſchrift. Schneider, Gräberfunde S. 23. Über den urſprünglichen Platz des Denkmals ſiehe das zu Nr. 45 Bemerkte. Wie die Inſchrift angibt, ruht des Verſtorbenen Gattin Maria Katharina geb. Serarius († 1738) und ihre Kinder und Enkel im Familiengrabe im eiſernen Chor vor dem Pfarraltar (ſ. Schneider a. O.), auch Bourdon erwähnt als dort begraben (ante altare S. Crucis) drei Glieder der Familie Pletz. Marſilius Gottfried Ignaz wurde im Jahre 1746 in den Adelsſtand erhoben. Ignaz v. Pletz

Die rechteckige Platte, aus demſelben Marmor wie Nr. 45, iſt ebenfalls 2 m hoch und 1,02 m breit. Ringsum läuft ein flach profilierter Rahmen, darin erhebt ſich, wie beim vorhergehenden Denkmal, in kräftigem Relief die Nachahmung eines epitaphartigen

[1]) Johann Auloed hatte auch ein Denkmal: es hing über der Tür zum Weinkeller, wie Bourdon S. 152 f. angibt; vgl. auch Gudenus II S. 887.

Aufbaues. Auf einen ſarkophagartigen Sockel, unter dem ein geflügelter Totenſchädel mit Kerzen und Buch als Gehänge angebracht iſt, ſetzt ſich ein kartuſchenähnlicher Aufbau, der die Grabſchrift umrahmt. Seitlich davon ſtehen auf den Voluten der Kartuſche rechts die Zeit, links der Tod. Als Bekrönung des Ganzen die Wappen: heraldiſch rechts: von Pletz (Antoniterkreuz, darüber drei Muſcheln nebeneinander), als Helmzier: Schwan zwiſchen zwei Flügeln, und links: Serarius (unter drei abſteigenden Spitzen ein ſechsſtrahliger Stern); als Helmzier: Stern zwiſchen zwei Flügeln. Das Denkmal iſt wie das Vorhergehende mittelmäßige Arbeit; vgl. das zu Nr. 38 Bemerkte.

Vor Nr. 46 und den benachbarten Denkmälern liegen am Boden die Reſte von Flammenbüſcheln und Vaſen mit Flammenbüſcheln von der Bekrönung der weſtlichen Seitentürme (ſ. Tafel 24, 6). Dieſe Zierſtücke mußten aus Sicherheitsgründen — infolge ſtarker Verwitterung drohten ſie herabzuſtürzen — von dort entfernt werden.

Landgraf v. Heſſen

Nr. 47. Inſchriftplatte aus der Gruft des Landgrafen von Heſſen. Über den urſprünglichen Standort der Platte ſ. oben S. 300 (vgl. auch das zu Nr. 83 und 85 Bemerkte); ſie iſt aus rotem Sandſtein, 70 cm hoch und 71 cm breit. Die in Kapitalen eingehauene Inſchrift lautet: *Hic situs est, ut vivus petiit, serenissimus princeps ac dominus Iohannes Georgius Christianus Landgravius Hasso-Homburgensis, catholice mortuus Francofurti XI. Aug. anno Christi MDCL XXVII., aetatis LI. Requiescat in pace.*

Unter Nr. 47 in die Wand eingelaſſene kleine Inſchrifttafel aus rotem Sandſtein, 32×23,5 cm. Die Tafel iſt rechts verſtümmelt, ſämtliche Zeilen der Inſchrift ſind rechts mehr oder weniger unvollſtändig. Der noch vorhandene Text, in ſchönen Kapitalen regelmäßig ausgeführt, lautet: *REGNANTE · DOMINO · KAROLO · V · CAESARE SP··· | FERDINANDO ROMANORVM REGI ELECT··· | FRATRIBVS · ADRIANO DER-TVSEN··· | OPPIDO INFERIORIS GERMANIAE · INI··· | ALBRECHO CARDINALI MO-GVNTINO AC PARI··· | ARCHIEPISCOPO EX FAMILIA MARCHIONVM··· | DICIONEM SVA GVBERNANTE · HOC··· | RESVRRECTIONIS SIMVLACHRVM IOA··· | SPECH-TEN · IOANNI PATRVO SVO · AC··· | ANNO · M · D · XXII ·* Der Stein hat darnach höchſtwahrſcheinlich irgendwie zu dem oben nach Nr. 41 beſchriebenen Altar gehört.

Darunter Grabſteinreſt eines Unbekannten („Cunradus“).

Die Platte, noch 75 cm breit und 1,11 m hoch, aus rotem Sandſtein, iſt ringsum an den Rändern verſtümmelt; offenbar fehlt namentlich oben und unten je ein größeres Stück. Sie zeigt an zwei Seiten (urſprünglich: rechts und links) einen Inſchriftſtreifen und in der Mitte einen Inſchriftkreis. Die Inſchrift iſt teilweiſe abſichtlich ausgetilgt. Man lieſt in gotiſchen Unzialen, denen einzelne Kapitalen untermiſcht ſind (oben): † *VIII IDVS NO[VEMBRIS]* | (im Kreis): † *O[BIIT] CVNRAD[VS] A(?)B··· ET DIAC[O]N[VS]···* (unten): ··· *I(?)NON[AS] DECEM[BRIS].*

Hermann v. Bensheim

Nr. 48. Epitaph des Dekans von Liebfrauen Hermann von Bensheim † 1445. Liber animarum des Liebfrauenſtifts p. 106 und liber statutorum des Liebfrauenſtiftes Fol. LX—LXII (beide in der Mainzer Stadtbibliothek, nach einer Mitteilung von Prof. Dr. Heidenheimer). Joannis II S. 675 (vgl. auch Archiv des hiſt. Vereins für U. F. 26. 1882. S. 249, wo 1438 ein Hermann von Bensheim als Kanonikus des Stiftes Peter und Alexander in Aſchaffenburg vorkommt). Börger, Grabdenkmäler im Maingebiet. Leipzig 1907. S. 40. Phot. Neeb. Tafel 81, c.

Weder Bourdon noch Gudenus verzeichnen unſer Epitaph unter den Domdenkmälern; es ſtammt vielmehr aller Wahrſcheinlichkeit nach aus der Liebfrauenkirche. Das Denkmal, Kalkſtein und roter Sandſtein, gelbgrau geſtrichen, iſt aus drei Teilen zuſammengeſetzt. Der Sockel, an beiden Seiten und unten verſtümmelt, iſt 1,04 m breit

und 28 cm hoch. Er iſt oben abgeſchrägt und trägt auf dieſer Schräge eine einzeilige Inſchrift, auf ſeiner Vorderſeite eine zweite in zwei Zeilen. Darüber erhebt ſich die Bildtafel, 91,5 cm breit und 1,87 m hoch. Ihr Rahmen birgt in einem vertieften Streifen eine zweite ringsum laufende Inſchrift. Der Rahmen iſt mittels Kehle und Plättchen vom Grunde abgeſetzt. Im Bildfeld iſt Chriſtus am Kreuz zu ſehen, unten Maria, Johannes und der Stifter, der knieend das Kreuz umfaßt. Über ihm am Kreuzſtamm ein jetzt leeres Inſchriftband. Drei ſchwebende langgewandete Engel fangen in Kelchen das Blut Chriſti auf. Oben Sonne und Mond. Auf der Bildtafel endlich ſitzt eine Bekrönung: Stab und Kehle und darüber ein Zinnenkranz, mit Maßwerkblenden belegt. Das Ganze iſt 2,42 m hoch.

Die Inſchrift auf dem Sockel teilt in der Oberzeile den Namen des Stifters mit: *dominus Hermannus de Bentzheim.* Die Zeilen an der Vorderſeite des Sockels ſcheinen ein Gebet oder einen Spruch enthalten zu haben; ſie ſind nicht mehr lesbar.

Auf dem Rande des Hauptteils ſteht, gleichfalls in gotiſchen Minuskeln mit einzelnen großen Buchſtaben, links oben beginnend: *Anno · domini · m · cccc · xlv · | decima septima · die · mensis · maii · Obyt · venerabilis · | dominus · Hermanus · de Bentzheim | Decanus huius ecclesie · cuius · anima · requiescat · in pace · amen ·*

Ziemlich derbe durchſchnittliche Arbeit des beginnenden gradlinigen Stils.

Unter Nr. 48 ovale Kartuſche mit Inſchriften aus zwei nicht zuſammengehörigen Stücken zuſammengeſetzt. Das eine, rechts, wurde ſchon oben S. 233 gewürdigt: es bildete einen Teil des Renaiſſancerahmens, den 1577 der Faſtradaſtein erhielt. Vgl. oben S. 232 und S. 423 bei Nr. 3. Reſt vom Faſtradaſtein

Das andere hier angebrachte Bruchſtück eines ovalen Rollwerkrahmens auf rechteckiger Platte ſtammt von dem Dreikönigsaltar unter der ſüdlichen Bühne des Weſtchors (ſ. oben S. 179).[1]) Es mißt 32 × 60 cm und iſt aus grauem Sandſtein. Die Rollwerkkartuſche iſt ſtark beſtoßen, namentlich links und unten, und der ganze Stein rechts von der Mitte durchgebrochen. Die Inſchrift — Kapitalen mit größeren Kapitalen an den Wortanfängen, ſämtliche Zeilen rechts unvollſtändig — lautet (nach Bourdon ergänzt): *DEO · OPTIMO · MAXIMO · | TRIBVS REGIBVS · | VENERABILIS DOMINI · IOANNIS · SCHWARTZ HVIVS | AEDIS [VICARII EXECVTORES ET] | HAEREDES M · ADAMVS · CONRA- | DI CANONICVS · DIVI · PETRI [ET HVIVS VICARIVS SENIOR] | VNA CVM · M · GEORGIO MOLITORIS · SINDICO · [ET SECRETARIO CAPITVLI GRATAE] | MEMORIAE ERGO · FIERI · FECERVNT · ANNO MDCX · CVIVS ANIMA [REQVIESCAT IN PACE AMEN] ·* Inſchrift vom Dreikönigsaltar

Darunter Bruchſtück eines hebräiſchen Grabſteins, grauer Sandſtein, ganz verſtümmelt.

Nr. 49. Grabſtein des Domherrn Chriſtoph Ludwig Fuchs von Dornheim † 1613. Joannis II S. 360. Bourdon Nr. 26 S. 122. Fuchs v. Dornheim

Die Platte lag einſt in der Memorie; ſie iſt 1,11 × 2,39 m groß, aus rotem Sandſtein und ſtark abgetreten und verwittert. Die Ecke rechts unten fehlt. Der Rahmen, außen und innen von kräftig profilierten Leiſten eingefaßt, trägt im vertieften Innenſtreifen die umlaufende Inſchrift. Die Mitte des Hauptfeldes nimmt ein an einem Band mit flatternden Schleifen aufgehängter Kranz ein, in dem ein großes Wappen mit Helm und Helmdecken prangt: es iſt das Vollwappen der Fuchs von Dornheim. In den vier Ecken vier kleinere Wappen, die Ahnenſchilde Fuchs von Dornheim, Echter, Grumbach und Adelsheim. Von der Inſchrift in Verſalien ſind nur noch einzelne Worte zu leſen. Sie lautete nach Bourdon: Anno domini 1613 die 10 septembris obiit

[1]) Mzr. Ztſchr. XI. 1916. S. 48 am Schluß der Anm. 20.

pie in Christo venerabilis ac nobilis dominus Christophorus Ludovicus Fuchs a Dornheim, huius metropolitanae nec non cathedralis Herbipolensis ecclesiarum canonicus, cuius anima requiescat in pace.

Nikolaus Knöpffler

Über Nr. 49 ſteht jetzt das Denkmal des Domvikars und Präſenzmeiſters Nikolaus Knöpffler † 1689.

Bourdon beſchreibt das Denkmal noch an ſeinem urſprünglichen Platze im Weſtflügel des Kreuzganges zwiſchen den Fenſtern der Präſenzkammer und über dem Kopfe des Steines Nr. 56, unter dem auch Knöpffler beigeſetzt war (ſ. o. S. 397 Anm. 1 und S. 420 *e*). Das kleine Denkmal aus ſchwarzem Marmor hat die Geſtalt einer Kartuſche mit geſchweifter Umrahmung; es iſt 82 cm hoch und 88 cm breit. Das von einem ſchmalen profilierten Rahmen umſchloſſene Mittelfeld der Kartuſche umgab einſt ein reiches aufgelegtes Ornament aus Alabaſter, von dem nur noch ein kleiner Reſt mit dem jetzt unkenntlichen Wappen des Verſtorbenen erhalten iſt. Im Mittelfeld ſteht die Inſchrift, die Bourdon und Gudenus II S. 882 verzeichnen.

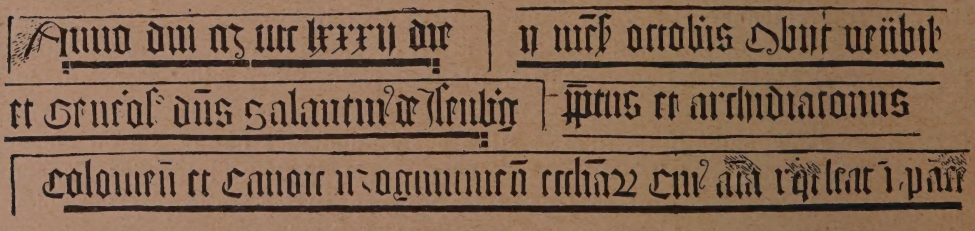
Salantin v. Iſenburg

Nr. 50. Grabſtein des Domherrn Salantin von Iſenburg † 1482. Joannis II S. 374. Bourdon S. 65. Gudenus II S. 858 Nr. 55. Schaab II S. 124. Klein S. 25. Phot. Kroſt und Neeb. Tafel 82, c.

Der Stein befand ſich urſprünglich in der Dionyſiuskapelle (ſ. S. 117: K XIV), wo er vor der Mitte des Altares im Fußboden lag. Von da kam er um 1830 (Klein) ins ſüdliche Seitenſchiff und wurde hier, nicht weit vom Zugang zur Krypta, an der Wand aufgeſtellt (Schaab). Erſt in neuerer Zeit gelangte er in den Kreuzgang.

Die Platte, 1,15 × 2,38 m groß, aus rotem Sandſtein, iſt im ganzen gut erhalten. Nur iſt die Figur in der Mitte und im Geſicht ſtärker abgetreten. Der breite Rahmen, den die ringsum laufende Inſchrift ſchmückt, iſt innen von einem feinen in den Ecken gekreuzten Stab eingefaßt. Dieſer Stab iſt an der Innenſeite bis über zwei Drittel ſeiner Höhe abgeſchrägt, und ihm entſpricht am Grund des Innenfeldes ein ebenſo abgeſchrägter zweiter Stab. Die beiden Stäbe nehmen eine Kehle zwiſchen ſich und bilden ſo das Innenprofil auch für den Kielbogen, der vom Rahmen innen abzweigt. Er iſt mit langen Naſen und mit Krabben beſetzt. Unter ihm ſteht der Domherr mit betend erhobenen Händen in Chormantel und Birett. Zu ſeinen Füßen und oben in den Zwickeln zwiſchen Kielbogen und Rahmen je zwei Wappen.

Dieſe Wappen folgen aber in der genealogiſchen Reihenfolge nicht der gewöhnlichen Regel, es iſt vielmehr anzunehmen, daß hier nur die männliche Ahnenſeite dargeſtellt iſt, nämlich: Nieder-Iſenburg, Iſenburg-Grenzau, Iſenburg, von der Mark. Die von Bourdon verzeichneten Wappen: 1. Eyſenberg (Iſenburg), 2. Eppſtein, 3. Grenſau, 4. Naſſau ſtehen nicht auf dem Steine! 1:18



Die Inſchrift, die wir im Fakſimile mitteilen, lautet aufgelöſt: *Anno domini mcccclxxxii die ii mensis octobris Obiit venerabilis et Generosus dominus Salantinus de Iſenburg, praepositus et archidiaconus Coloniensis et Canonicus Moguntinensis ecclesiarum, Cujus anima requiescat in pace.*

Die Arbeit iſt tüchtig, aber reichlich langweilig. Sie entſtammt einer Werkſtatt, die mit der Werkſtatt des Adalbert-Meiſters oder des Meiſters des Heiligen Grabes nichts zu tun hat. Man beachte die Rückbildung des Rahmens (vgl. H. Börger, Grabdenkmäler im Maingebiet. Leipzig 1907. S. 67).

Nr. 51. Grabſtein des Kanonikus Ulrich Helmasperger † 14.. Ulrich Helmasperger

Wir können leider nicht ſagen, woher der Stein in den Dom kam. Und ſo wiſſen wir auch nicht, bei welcher Kirche Helmasperger Kanonikus war, noch wie die Lücke in der Inſchrift, die Angabe des Todesdatums, zu ergänzen iſt. Die Platte iſt unten 69, oben 75 cm breit und 2,17 m hoch; dunkelroter Sandſtein. Offenbar haben wir wieder einen frühmittelalterlichen Sargdeckel vor uns wie in den Steinen Nr. 15 und Nr. 17. Er wurde dann auf ſehr primitive Weiſe für die Beſtattung des Kanonikers zurechtgemacht. Der Rand, der nur durch eine eingeritzte Linie abgehoben iſt, trägt die Inſchrift. Im Innenfeld iſt die Figur des Geiſtlichen eingeritzt, der in der Linken den Kelch hält; die Rechte ſegnet. Die Zeichnung iſt höchſt anſpruchslos.

Die Inſchrift — gotiſche Minuskel — iſt teilweiſe zerſtört. Sie lautet: *Anno domini m cccc · · · | die decima quinta mensis ianurii (!) obiit honorabilis dominus | ulricus helmasperger | canonicus huius ecclesie cuius anima requiescat in pace amen.*

Über Nr. 51 ſtehen zunächſt die beiden kleinen Renaiſſanceſockel, die zu dem bei Nr. 42 beſchriebenen Altarwerk gehören. Auf dieſen beiden Sockeln ruht jetzt das eine Bruchſtück vom Denkmal des Domkapitulars Philipp Adolf von Staffel † 1683. Philipp Adolf v. Staffel Über ſeinen urſprünglichen Platz ſiehe das oben S. 428 unter Denkmal *k* bei der Beſchreibung der zugehörigen Grabplatte Bemerkte.

Wir haben hier den oberen 62 cm hohen und 87 cm breiten Teil des kleinen Denkmals vor uns. Er iſt aus ſchwarzem Marmor und hat die Form einer von zwei Pilaſtern eingerahmten Niſche, deren weit ausladendes Geſimſe im Halbkreis abſchließt; wie wir das ähnlich, nur in etwas reicherer Geſtaltung und Profilierung am Laurentiusaltar (Tafel 41, c) und am Denkmal Dam. Hart. v. d. Leyen (Tafel 58, a) finden. In der Niſche iſt das umgeſtürzte Familienwappen des Verſtorbenen aus weißem Marmor angebracht. Seitlich ſetzen ſich an die Pilaſter groteske Masken, die denen am Denkmal des Syndikus Adam Lohr ganz nahe verwandt ſind. An den Pilaſtern dieſelben Ahnenſchilde wie auf der Grabplatte; heraldiſch rechts: 1. v. Staffel, 2. Weyer zu Nickenich; links: 1. v. Waldenburg gen. Schenkern, 2. v. Gymnich. Wappenſchilde und Masken (jetzt zum Teil in Gips ergänzt) ſind aus Alabaſter.

Dieſer architektoniſche Aufbau ruhte urſprünglich auf einem Sockel mit der Inſchrift, die bei Bourdon und Gudenus II S. 885 zu finden iſt und in der auch mitgeteilt wird, daß er der Letzte ſeines Stammes war.

Auch dieſer Sockel vom Denkmal Philipp Adolfs von Staffel iſt noch im Kreuzgange vorhanden. Er liegt heute auf Nr. 72, ſoll aber hier gleich mit beſchrieben werden. Wie der Aufſatz, beſteht auch er aus ſchwarzem Marmor und hat die Geſtalt einer ſtark in die Breite gezogenen ovalen Kartuſche von ähnlicher Geſtalt wie der Inſchriftrahmen am Laurentiusaltar (ſ. S. 208 Abb. 83). In der Breite mißt er 1,16 m, in der Höhe 64 cm. Auf den oberen Rand der Kartuſche legt ſich ein gradliniges, profiliertes Zwiſchenglied, auf dem der oben beſchriebene Aufſatz ruhte. Der eine der Dübel, mit denen die Pilaſter des Aufſatzes hier befeſtigt waren, iſt noch erhalten. Auch dieſes kleine Denkmal könnte ſeinen Formen nach aus der Werkſtatt Arnold Harniſchs ſtammen.

Nr. 52. Säule und Steinbalken von der einſtigen Galerie des romaniſchen Oſtturms (ſ. oben S. 51 nebſt Abb. 24, c). Säule und Steinbalken vom Oſtturm

Darauf die oben ſchon beſprochenen Wangenſtücke von einem Renaiſſance-Altar (ſ. oben S. 455) und zwei Bruchſtücke römiſcher Soldatengrabſteine, die nebſt einem dritten auf Nr. 56 von K. Körber, Neue Inſchriften des Mainzer Muſeums, 4. Nachtrag zum Beckerſchen Kataloge unter Nr. 8, 9 und 16 veröffentlicht ſind.

Wißhenne

Nr. 53. Grabſtein des Steinmetzen (?) Wißhenne † 1467. Bourdon S. 171. Gudenus II S. 894. Schaab II S. 134. Zeichnung von Lindenſchmit (1806) mit Bemerkung von Bodmanns Hand in der Stadtbibliothek (Mappe III, 224).

Der Stein ſtand ſchon zu Bourdons Zeiten an der Oſtwand des Kreuzgangs und zwar „muro immissus“.[1]) Über die Deutung der Figur auf der Platte, deren bürgerliches Koſtüm mit der Kapuze die Phantaſie ſtark beſchäftigte, hat ſich eine kleine Literatur gebildet. Ich brauche hier alle dieſe mehr oder weniger haltloſen Vermutungen nicht zu wiederholen. Schon Bodmann war auf dem richtigen Weg, als er in einer handſchriftlichen Bemerkung zu Gudenus (Exemplar der Stadtbibliothek II S. 894) auf einen Steinmetzen des Domſtifts riet und eine ungedruckte Urkunde vom Jahre 1401 zitierte,[2]) die beginnt: „Ich Wiſſehenne ſteynmetze und elſe meyn Elich Hußfrawe wohnhafftig zu Mentze etc.“ Nun iſt zwar dieſer Henne Wiße von 1401 gewiß nicht identiſch mit unſerem Henne Wiße. Aber die Urkunde zeigt, daß es ſchon um 1400 in Mainz einen Steinmetzen (oder eine Steinmetzenfamilie) dieſes Namens gab. Weiter fand aber Herr Profeſſor Dr. Heidenheimer, an den wir uns in dieſer Frage um Auskunft gewendet hatten, unter den unregeſtierten Urkunden des Mainzer Stadtarchivs eine vom 4. Januar 1453, in der ebenfalls ein „Wiſehenn der Steynmetz“ und zwar als Zeuge vorkommt; er könnte alſo der Zeit nach unſer Henne Wiße geweſen ſein. Für Bodmanns Vermutung, daß Wißhenne Steinmetz des Domſtiftes geweſen ſei, könnte auch der Umſtand ſprechen, daß er (als Werkmeiſter am Dome) ſeine Grabſtätte im Domkreuzgang und zwar in unmittelbarer Nähe der Grabſtätte eines ſeiner Vorgänger (oder ſeines eigenen), des Magiſters Johann Weckerlin (ſ. Nr. 59) fand.

Die Platte, 72 × 152 cm groß, aus rotem Sandſtein, iſt rechts unten ſtark beſchädigt und an der Oberfläche offenbar abſichtlich überall verletzt. Beſonders der Kopf iſt ganz unkenntlich geworden. Der Rahmen iſt nach außen breit, nach innen ſchmal abgeſchrägt. Auf der Außenſeite läuft die Inſchrift ringsum. Innerhalb des Rahmens erblickt man in kräftigem Relief den Steinmetzen, in bürgerlicher Tracht, nach links ſchreitend; in der Rechten hält er einen Stock, in der Linken den Hut. Die vielbeſprochene Kapuze ſitzt auf der linken Schulter, offenbar um der Deutlichkeit willen ungenügend verkürzt dargeſtellt. Die Inſchrift — gotiſche Minuskel mit einzelnen großen Buchſtaben — lautet: *Anno · domini · m · cccc · lxvii · uff · | fritag · nach · dem Sontag · Oculi · ist · henne (neffe(?) den man) | nante · wißhenne · gestorben · dem got · gnade · Amen.*

Rudolf Gruckenſtein

Nr. 54. Grabſtein des Kanonikus von St. Viktor und Domvikars Rudolf Gruckenſtein † 1513. Bourdon Nr. 84 S. 146. Archiv für heſſ. Geſchichte N. F. VIII S. 159 Anm. 57, und Herrmann, Quellen zur Topographie und Statiſtik S. 16.

Die Platte lag einſt im Fußboden des Südflügels im dritten Joch von Weſten. Sie iſt 1,02 × 2 m groß, aus rotem Sandſtein; die geſamte Oberfläche iſt ſtark abgetreten und zerſtört. Der Inſchriftſtreifen, der auf dem Rande umläuft, iſt außen und innen von einem kräftigen Stabprofil eingefaßt, und aus demſelben Profil ſind die Rahmen der vier Runde gebildet, die in den Ecken die geraden Rahmenſtücke zuſammenſchließen.

[1]) Seine Stelle war rechts (ſüdlich) von der Tür zur Domſchule (vgl. oben S. 451 Anm. 2).

[2]) Die Urkunde beſitzt das Mainzer Stadtarchiv im Bande „Fragmenten des Carthäuſer Ingroſſaturbuchs ex Saec. XIV. XV. S. 81.

In den Runden ſitzen Wappen, das Innenfeld füllt faſt völlig die Figur des Vikars in mittlerem Relief. Seine beiden Hände — ſo gut wie ganz zerſtört — hielten wohl den Kelch, die Zwickel zwiſchen Schultern, Kopf und Rahmen nimmt Maßwerk ein, das in bewegten Formen dem Grund vorgeblendet iſt.

Die vier nach Bourdon nichtadeligen Wappen ſind nicht mehr zu erkennen. Die Inſchrift — in gotiſcher Minuskel erhaben gehauen —, ebenfalls ſtellenweiſe vollkommen zerſtört, lautete nach Bourdon: Anno domini mvc xiii . . . Gruckenſtein canonicus Sancti Victoris et huius ecclesiae vicarius, cuius . . .

Die Figur iſt etwa von der Mitte der Oberſchenkel an abwärts völlig abgearbeitet, ſo daß etwas mehr als ein Drittel des Bildfeldes eine glatt vertiefte Fläche bildet. Hier iſt eine zweite Inſchrift eingehauen, die von einer Nachbeſtattung Kunde gibt und den Domvikar Hubert Sevenich († 26. Februar 1742) nennt.

Auf Nr. 54 Bruchſtück des Adlers, der einſt den Oſtgiebel des Pfarrchors über der großen Apſis ſchmückte (ſ. oben S. 44). Adler vom Oſtgiebel

Ferner auf Nr. 54 und auf der Widmungsinſchrift des Peter- und Pauls-Altars (über Nr. 55): Rippenbruchſtücke mit grotesken Fratzen vom jüngeren Oſtlettner (ſ. o. S. 161).

Nr. 55. Grabſtein der Katharina von Landeck † 1397. Zeichnung von G. J. Mayr (1828) in der Stadtbibliothek (Mappe III, 193).[1] Katharina v. Landeck

Die Platte ſtammt aus der Moritzkirche und kam erſt 1804 in den Dom und zwar in den Oſtchor, von da ſpäter in den Kreuzgang. Sie mißt 96×1,96 m, iſt aus rotem Sandſtein und ſehr ſtark, in der oberen Hälfte bis zur Unkenntlichkeit, verwittert. Die Inſchrift, von zwei eingegrabenen Linien begleitet, bildet den Rahmen. Das Innenfeld ſcheint eine Darſtellung — etwa in eingeritzten Linien — nie getragen zu haben. Vielleicht war lediglich ein Wappen da, das das obere Drittel des Feldes einnahm, oder es war eine Metalltafel aufgelegt. Die Inſchrift, gotiſche Unzial-Majuskel, zur Hälfte unleſerlich geworden oder verſchwunden, lautet nach der obengenannten Zeichnung ergänzt: *[ANNO DOMINI MCCC| LXXXX · VII · OBIIT KATA]RINA · DOMINA · DE · LAND/E(?)CHEN · VXOR · | FOLZONIS IN · DIE · B[EATI · BARTOLOMEI].*

Vor den Grabſteinen Nr. 53—56 und auch weiterhin allerlei Bruchſtücke von Bautrümmern, dabei Maßwerkteile, eine Rippe und anderes mehr. Auch Bruchſtücke von Figuren, ſo das abgeſprengte Vorderſtück einer Grabfigur, ungefähr 58×88 cm, aus rotem Sandſtein: Gewand, Teile der Hände, Stab und Buch; Ende des 15. Jahrhunderts.

Auf Nr. 55 liegt die Widmungsinſchrift vom Altare der Peter- und Pauls-Kapelle (ſ. Grundriß S. 230 Kap. VII und o. S. 202 u. 454). Die rechteckige Platte aus ſchwarzem Marmor iſt 1,20 m lang und 0,55 m hoch. Die Inſchrift in großen Buchſtaben lautet: *In omnipotentis dei sanctissimaeque virginis matris honorem admodum reverendus et praenobilis dominus Hugo Fridericus ab Eltz, metropolitanarum ecclesiarum Moguntinae et Trevirensis respective decanus et cantor, saecularis iudicii Moguntini camerarius, bonis suis in pauperes, ecclesiam et amicos aequaliter divisis posuit. Obiit XVIIII Julii anni MDCLVIII, aetatis suae LXIIII, cuius anima requiescat in pace · amen.* Das Wort honorem in der zweiten Zeile hatte der Steinmetz vergeſſen und es nachträglich zwiſchen den Zeilen hinzugefügt. Die Anfangsbuchſtaben der Wörter ſind zum Teil überhöht, aber ohne beſtimmte Regel. Hugo Friedr. v. Eltz lag in der Peter- und Pauls-Kapelle begraben, und zwar, wie Bourdon S. 55 angibt, absque lapide sepulcrali, d. h. ohne Grabplatte; als Denkmal diente der Altar. Inſchrift vom Peter- und Pauls-Altare

[1] Über Katharina von (oder zum) Landeck gibt ein Kalender des Kloſters St. Agnes in der Handſchrift II, 11 der Stadtbibliothek einige Auskunft (freundliche Mitteilung des Herrn Prof. Dr. Heidenheimer).

Auferſtehung

Auf der genannten Widmungsinſchrift Bruchſtück einer Auferſtehung; 60×57 cm groß, Tuff. Erhalten iſt nur ein Stück der Hintergrundlandſchaft mit zwei von den Frauen mit Salbenbüchſen. Zweites Viertel des 16. Jahrhunderts.

Ebenda weiter: Kopf, vielleicht von einem heiligen Sebaſtian; 21 cm hoch, roter Sandſtein; tüchtige Arbeit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, leider ſehr zerſtört.

Konrad Goldſchmid

Nr. 56. Grabſtein des Ehepaares Konrad Goldſchmid von Frankfurt † 1475 und ſeiner Ehefrau. Bourdon Nr. 178 S. 173. Der Stein trägt die Nr. 177: möglicherweiſe liegt ein Fehler des Schreibers unſerer Bourdonhandſchrift vor.

Die Platte lag einſt im Oſtflügel im vierten Joche von Norden unter dem Schlußſtein Nr. 21 (ſ. den Grundriß auf Tafel 76). Vermutlich wurde ſie bei der Herſtellung des Kreuzgangs in den vierziger Jahren gehoben und an die Wand geſtellt. Sie iſt 1,09×1,72 m groß, aus rotem Sandſtein und ſehr ſtark abgetreten. Die untere Hälfte deckt die in ſieben Zeilen quer laufende Inſchrift. Die obere Hälfte zeigt innerhalb eines einfach abgeſchrägten ſchmalen Rahmens in flachem Relief die Bruſtbilder eines Ehepaares in betender Haltung.

Die Inſchrift — gotiſche Minuskel mit einzelnen großen Buchſtaben — iſt zum größeren Teile unlesbar. Sie lautete nach Bourdon folgendermaßen: Anno domini m cccc lxxv die | mensis vii (?) junii obiit discretus Conrad Goltsmid von Frankfurt Anno vero lxx die mensis xxx · (?) Marcii obiit discreta · · ·

Anbetung der Könige

Auf Nr. 56. Bruchſtück einer Anbetung der Könige; 56×58 cm, Tuff. „Feiner“ Stil vom Anfang des 17. Jahrhunderts, vgl. oben S. 183, S. 289 und öfter.

Breidenbachſche Madonna

Nr. 57. Reliefbild: Maria mit dem Kind, Stiftung des Domdekans Bernhard von Breidenbach † 1497. Fr. Th. Klingelſchmitt, Ein Mainzer Madonnenrelief von 1484. Kalender Heſſenkunſt 1914 S. 15 ff. Phot. Kroſt.

Das Denkmal ſtammt aus der 1803 ff. abgebrochenen Liebfrauenkirche. Es iſt aus zwei Stücken zuſammengeſetzt. Da iſt eine Inſchrifttafel, 92 cm breit und 25,5 cm hoch, aus grauem Sandſtein, in die Wand eingelaſſen. Darüber erhebt ſich das Bild der Maria in einem Rahmen, deſſen Sockelleiſte oben abgeſchrägt und an der Unterſeite reich profiliert iſt (es folgen ſich von oben nach unten ein Rundſtab, eine tiefe Kehle, ein kantiger Stab und abermals ein Rundſtab). Außen iſt dieſer Unterſeite an jedem Ende ein Wappen angelegt. Die Seitenleiſten des Rahmens ſind beiderſeits gekehlt und vorn von Rundſtäben auf polygonen Sockelchen mit einwärts geſchwungenen Seiten begleitet; dasſelbe Profil iſt auch an der Innenſeite der Oberleiſte herumgeführt, die oben mit einem flach gekehlten, rechts und links abgewalmten Pultdach an die Wand anſchließt. In dieſem Rahmen alſo wird in hohem Relief über der Mondſichel das Bruſtbild der Maria ſichtbar, die, gekrönt, von einem Strahlenkranz umgeben, den nackten Jeſusknaben in den Armen hält. Auch dieſes Bildwerk iſt aus grauem Sandſtein; es mißt 1,11×1,29 m; das Ganze mit der Inſchrifttafel iſt darnach rund 1,55 m hoch. Beide Hände des Kindes und der Gewandzipfel, den es in der Linken hält, ſind in Gips ergänzt. Auch ſonſt ſind noch kleinere Teile im Gewand und im Rahmen aus Gips. Das Denkmal iſt gelbgrau geſtrichen.

Die Wappenſchilde ſind Breidenbach und Bicken. Offenbar alſo iſt das Relief eine gemeinſame Stiftung der beiden Reiſegenoſſen Bernh. von Breidenbach und Phil. von Bicken (der dritte, Johann von Solms, war auf der Reiſe geſtorben). Und man mag ſich denken, daß ſie erfolgte, ein vor oder auf der Fahrt nach dem Heiligen Lande an die Gottesmutter gerichtetes Gelöbnis einzulöſen, oder auch ohne ein ſolches, jedenfalls nach der glücklichen Heimkehr, zum Dank an Maria. Dieſe Annahme, die Klingelſchmitt a. a. O. entſprechend begründet hat, ſcheint die Inſchrift zu beſtätigen. Sie iſt

in Kapitalen gefaßt und lautet: *FAC MECVM SIGNVM IN BONO VT VIDEANT | QVI ODERVNT ME ET CONFVNDANTVR | QVONIAM TV ADIVVISTI ME ET CON|SOLATA ES ME REGINA CELORVM.* Soweit kann ich Klingelſchmitts Ausführungen zuſtimmen. Dagegen iſt er in der der Würdigung des Stils unſeres Werkes offenbar nicht glücklich. Es handelt ſich zunächſt um eine ſehr durchſchnittliche Arbeit. Die Köpfe ſind leer und ohne feineres Leben, die Einzelheiten, z. B. der Anſatz und die weitere Behandlung des Haares der Maria, gefühllos ſchematiſch. Ich kann nur die Hand eines allenfalls gewandten, aber ganz unperſönlichen Gehilfen in dem Werk erkennen. Und ganz gewiß beſtehen zu der feinen Madonna links oben am Adalbert-Denkmal (ſ. oben S. 254 ff.) nur ganz ſchwache Beziehungen. Vor allem aber geht es nicht an, aus der — angenommenen — Verwandtſchaft gerade mit dieſer Figur die Zugehörigkeit unſeres Reliefs zu den Werken des Adalbert-Meiſters zu folgern. Denn die kleinen Nebenfiguren am Adalbert-Denkmal weiſen, wie ich oben gezeigt habe, über den Meiſter hinaus. Vielleicht gehörten ſie dem Denkmal urſprünglich gar nicht an. Ich vermag in unſerem Relief nur eine ziemlich handwerkliche Arbeit aus dem weiteren Umkreis der Kunſt des Adalbert-Meiſters zu erkennen. Und zwar ſcheint ſie mir ſchon auf einer vorgerückteren Stufe der Entwickelung dieſes Stils entſtanden zu ſein. Mehr kann ich vorläufig nicht ſagen.

Unter Nr. 57: Inſchrift aus dem Grab des Kurfürſten Johann Schweikard von Cronberg (ſ. oben S. 293).

Darunter: Inſchrift aus dem Grab des kurmainziſchen Rats und Amtmanns Hartmann v. Cronberg † 1606. Friedr. Schneider, Gräberfunde S. 32 ff. Phot. im Großh. Heſſ. Denkmalarchiv zu Darmſtadt. Hartmann v. Cronberg

Das Grab Hartmanns v. Cronberg lag im Oſtchor. Wie Schneider a. O. berichtet, deckte das Kopfende des Grabes eine mit der Legende abwärts gekehrte Platte; ſie zeigte das Cronbergſche Wappen und die der unſrigen (ſ. unten) gleichlautende Inſchrift, die damals vollſtändig geweſen ſein muß. Mit dieſer Platte ſoll nun nach Schneider die neue Gruft, in der man 1872 die Gebeine Hartmanns wieder beiſetzte, verſchloſſen worden ſein. Es müßten ſich alſo entweder in der urſprünglichen Gruft im Oſtchor zwei Platten von gleicher Ausſtattung befunden haben, von denen unſer Bruchſtück ein Reſt der einen wäre, oder Schneider irrt bei ſeiner Angabe über die Wiederverwendung der Platte. Eine dritte Möglichkeit wäre die, daß die Platte an ihrem neuen Platze unter dem Drucke des darüberliegenden Erdreichs zerbrach, dann nachträglich von hier wieder entfernt und im Kreuzgang aufgeſtellt wurde.

Das Bruchſtück, 67,5 × 81 cm groß, aus rotem Sandſtein, iſt mindeſtens rechts unvollſtändig; ob auch unten (oder oben) etwas fehlt, vermag ich nicht zu ſagen. Auf der ſonſt ſchmuckloſen Platte ſteht oben in der Mitte der ſehr ſchlecht ſtiliſierte Cronbergſche Wappenſchild; darunter lieſt man in klaren Kapitalen die (rechts verſtümmelte) Inſchrift, die wir hier (nach der Schneiderſchen Leſung ergänzt) wiedergeben: *HARTMANNVS: A · C[RONBERG · CON]|SILIARIVS MOGVNTINVS · [ET PRAEFEC]|TVS · IN · HÖGST · IOANNIS · S[VICARDI] | ARCHIEPISCOPI · ET PRINCIP[IS · ELECTORIS ·]| MOGVNTINI: GERMAN[VS · | RESVRRECTIO]|NEM · EX PECTANS · HO[C · TVMVLO CLAV]|DITVR · [A ·] VERBI · INCAR[NATI 1606].*

Nr. 58. Grabſtein eines Unbekannten, angeblich des Stadtkämmerers Arnold de Turri † 1264. Joannis II S. 554 u. ö. Bourdon S. 88. Gudenus II S. 467. Werner I S. 275. Schaab II S. 95 und S. 103. Schrohe, Mainz in ſeinen Beziehungen zu den Deutſchen Königen u. ſ. f. Mainz 1915. S. 216 f. Abbildungen der Denkmäler des Domes von Mainz. 1829. Nr. XVII (ſ. oben S. 169). Phot. Kroſt und Neeb. Angeblich Arnold de Turri

Der Stein lag einſt beim Eingang zur Barbarakapelle des Domes (ſ. oben S. 230 K II) „apud cancellos ac introitum“. Dort wurde er 1804 gehoben und im nördlichen Seitenſchiff der Kapelle gegenüber in den zugemauerten Eingang zur Krypta verſetzt. Von da kam er in den Kreuzgang, wo er heute die einſtige Türe zur Domſchule verſtellt. Daß der Dargeſtellte ein Glied der Familie de Turri ſei, hat zuerſt Bourdon vermutet. Er begründete ſeine Theſe mit dem Hinweis auf die Tatſache, daß der Domſcholaſtikus Adelvolcus de Turri, der um 1270 ſtarb, anſehnliche Stiftungen teils zur Dompräſenz, teils zur jährlichen Feier des Barbaratages gemacht hat. Vielleicht ſtiftete Adelvolcus gar die ganze Barbarakapelle (die freilich erſt nach 1280 erbaut wurde). Jedenfalls liegt es nahe, anzunehmen, wenn hier, im Dom, ein Laie beſtattet wurde, ſo muß er ſich um den Dom ſehr verdient gemacht haben. Die Grabſtelle macht höchſt wahrſcheinlich, daß es ſich um ein Glied der Familie de Turri handelt, die um den Barbara-Altar, vielleicht um die ganze Barbarakapelle große Verdienſte hatte. Bourdon ſchloß weiter auf den angeſehenſten Namen der Generation vor Adelvolcus, auf den Kämmerer Arnold, der ein Oheim des Adelvolcus war. Soweit können wir aber Bourdon nicht folgen. Wie wir hören werden, kann der Grabſtein nicht beträchtlich vor 1300 entſtanden ſein. Damit wird es ſehr unwahrſcheinlich, daß er einem Glied der Generation vor Adelvolcus angehört: der Oheim Arnold wird ſchwerlich den Neffen Adelvolcus (geſt. um 1270) ſo lange überlebt haben. Ebenſo wird damit die Möglichkeit hinfällig, auf den Vater des Adelvolcus, Hermann de Turri, zu ſchließen. Kurzum: wir mögen annehmen, daß die de Turri auch nach 1270 die vornehmlichſten Wohltäter des Barbara-Altars und ſeiner Kapelle blieben, und daß alſo ein vor der Kapelle beſtatteter Ritter ein de Turri ſein wird: Arnold de Turri aber iſt der auf dem Stein Dargeſtellte ſo gut wie ſicher nicht. Dabei müſſen wir uns beruhigen.

Die Platte, 79,5 cm breit und 1,96 m hoch, aus graugelbem Sandſtein, iſt auf beiden Seiten in der unteren Hälfte am Rand ſtark beſchädigt (links ausgebeſſert); der Unterrand und Teile des Drachen, auf dem der Ritter ſteht, ſind weggebrochen; außerdem iſt das Reliefbild ſehr abgetreten: Kiſſen, Gewand, Schwert, Hände und Geſicht der Figur ſind verletzt. Der Rahmen iſt nur 8,5 cm breit und flach. Die vier Ecken ſind mit Wappenſchildern ausgeſtattet, die etwas größeren ins Innenfeld einſpringenden Vierecken flach aufgelegt ſind. Innerhalb dieſes Rahmens iſt der Grund muldenförmig gehöhlt, und darin ſteht der Ritter auf einem Drachen. Sein Kopf iſt in ein Kiſſen eingebettet, die Rechte hält das Schwert, das innerhalb des rechten Fußes auf dem Boden ruht, die Linke faßt die Mantelſchließe. Bekleidet iſt die Figur mit Mütze, Rock, Suckenîe und Mantel. Dieſer iſt an der rechten Seite der Geſtalt etwas heraufgenommen, ein Bauſch wird hinter Schwert und Unterarm ſichtbar. Die Wappen ſind nicht mehr erkennbar. War je eine Inſchrift da, ſo war ſie nur aufgemalt (vgl. das Denkmal Siegfrieds von Eppſtein oben S. 234).

Bezeichnend iſt, daß der Unterſchied von Stand- und Spielbein noch gewahrt, aber ſchon in eine Fläche verlegt iſt: das rechte Knie wird leicht einwärts gedrückt. Auch im Gewand kündigt ſich eine erſte leiſe Schwingung der Geſtalt an. Im Geſicht beobachtet man die flüſſigere, weichere Verbindung der Teile miteinander, das Flacherwerden aller Formen. Sie ſind nicht mehr ſo beſtimmt voneinander abgeſetzt, in ſo ausgeſprochene Richtungsgegenſätze gebracht wie früher. Die langgezogene Mandelform der Augen mit wagrechten unteren Lidern deutet ebenſo wie die ſtrenge Stiliſierung der großen S-förmigen Haarlocken auf vorgerückte Zeit hin. Noch iſt alles groß, voll, fleiſchig (beachte die geſchwellten Unterlider der Augen), aber alle Form ſucht ſich in

einer zuſammenhängenden Fläche zu einigen, und überall ſetzt die neue Stiliſierung ein. Auch das Gewand hat nicht mehr die vollen plaſtiſchen Formen, den natürlich-lebendigen Fall der großen Zeit des 13. Jahrhunderts; auf der anderen Seite iſt von dem kalligraphiſchen Bemühen des kommenden 14. Jahrhunderts ſo gut wie noch nichts ſpürbar. Das Denkmal kann nicht lange vor 1300 entſtanden ſein. Vergleichen mag man etwa die Figuren des Portals der abgebrochenen Liebfrauenkirche im Muſeum und den Kopf des verlorenen Denkmals eines Erzbiſchofs (ſ. oben S. 235 ff. und Tafel 46, c).

Kreuzigung

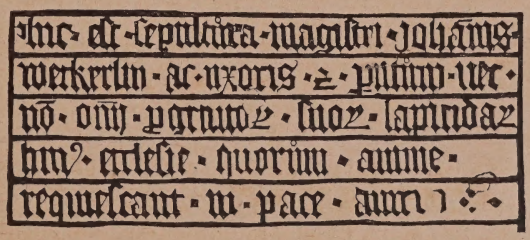
Über Nr. 58, in die Wand eingelaſſen, Bruchſtück eines Reliefs der Kreuzigung, 40 × 43 cm, Alabaſter, teilweiſe vergoldet. Zur Darſtellung vergleiche man die Kreuzigung des Naſſauer Altars (ſ. oben S. 180 ff.). Um 1600.

Johannes Weckerlin

Nr. 59. Grabſchrift des Steinmetzen Magiſter Johannes Weckerlin, ſeiner Frau, ſeiner Eltern und Vorfahren. Bourdon S. 175. Gudenus II S. 752 und 896. Schaab II S. 136. Falk, Die Steinmetzenfamilie Weckerlin am Dom zu Mainz. Mainzer Journal 41. Jahrgang: 1888. Nr. 109 (vom 9. Mai). Veit, Archival. Nachrichten uſw. S. 164. Fr. Herrmann, Der Dombaumeiſter Johann Weckerlin in Mainz. In: Nachrichten aus der Familie Weckerling Nr. 25 und Nr. 35. Phot. Kroſt und Neeb.

Die Inſchrift iſt in einen Quader des Wandpfeilers der Wölbung eingehauen. Der Stein, der noch an ſeiner urſprünglichen Stelle in gutem Verband in der Wand ſitzt, iſt ein roter Sandſteinquader; ſeine Vorderfläche mißt 76,5 × 50,5 cm. Die Inſchrift, innerhalb eines ungefähr 4 cm breiten Randes eingehauen, füllt mit ihren fünf Zeilen nur etwa die oberen Zweidrittel der Fläche. Darunter bleibt noch Raum für ungefähr drei Zeilen. Ob man Nachträge möglich machen wollte? Den Wortlaut und den Charakter der Inſchrift zeigt unſer Fakſimile. Sie lautet aufgelöſt: 1:10

hic est sepultura magistri johannis weckerlin ac uxoris et parentum nec non omnium progenitorum suorum lapicidarum huius ecclesie, quorum anime requiescant in pace amen.



Was wir von dem Magiſter Johannes wiſſen, hat zuletzt Fr. Herrmann a. a. O. zuſammengeſtellt. Daß er das Haus zum Kalten Loch bewohnte und Dombaumeiſter („magister operariorum hujus ecclesiae“) war, geht aus der von Gudenus mitgeteilten Schenkungsurkunde von 1436 hervor. Damals lebte er alſo noch. Man beachte, daß ſchon unter den Vorfahren Weckerlins Steinmetzen waren, die hier ihre Ruhe gefunden hatten.

Gotiſcher Schlußſtein

Unter Nr. 59 auf dem Fußboden großer gotiſcher Schlußſtein mit den Anfängern von acht Rippen. Roter Sandſtein. Das Rund der Vorderfläche mißt noch 74 cm im Durchmeſſer. Im flach vertieften Feld das rohe Bruſtbild eines ſegnenden Chriſtus. Der Stein ſoll aus der Kirche St. Agnes ſtammen (Schneider, Bauchronik ſ. oben S. 2).

Gotiſches Blendmaßwerk

Über Nr. 59 in die Wand eingelaſſen ein Steinblock, deſſen Vorderſeite ein Ausſchnitt aus einem gotiſchen Blendmaßwerk ſchmückt, 59,5 cm breit, 35,5 cm hoch und 22,5 cm tief, roter Sandſtein.

Thronender Biſchof

Darauf Bruchſtück einer Relief-Platte mit einem thronenden Biſchof. Zeichnung von Lindenſchmit in der Stadtbibliothek (III, 208).

Das Relief ſoll von einem Hauſe beim einſtigen Mainzer Arbeitshaus ſtammen oder — nach Schneider (Bauchronik ſ. oben S. 2) — vom Armenhaus „zum Floß“ oder vom Barbaraſpital. Es iſt 78 cm breit und 1 m hoch, aus rotem Sandſtein und mindeſtens rechts

und oben unvollſtändig. Überdies iſt es an der ganzen Oberfläche ſchwer beſchädigt; ſo fehlen alle Köpfe, auch der der thronenden Hauptfigur zu zwei Dritteln. Dargeſtellt iſt ein ſitzender Biſchof, der in beiden Händen je eine Krone hält. Neben ihm knieen — ſehr klein gebildet — der Kronen harrend je zwei Geſtalten. Die Bedeutung des Bildwerks iſt nicht ohne weiteres verſtändlich: handelt es ſich um die Verewigung eines geſchichtlichen Ereigniſſes oder um die Darſtellung eines ſymboliſchen Aktes? Schneider ſah in der thronenden Geſtalt Chriſtus als Hohenprieſter, der die Kronen des Himmelreichs den Armen im Geiſte verleiht. Ich weiß nicht, ob ſich dieſe Deutung irgendwie ſtützen läßt, und muß mich dabei beſcheiden. In der Bruſt des Biſchofs findet ſich eine kleine kreisrunde Vertiefung: ſie mag ein Schmuckſtück gehalten oder eine Reliquie geborgen haben.

Über den Charakter der Arbeit läßt ſich nicht mehr urteilen; jedenfalls gehört ſie dem 14. Jahrhundert an.

Votivbild Johann v. Larheim

Nr. 60. Votivbild des Ritters Johann von Larheim von 1493. Woher das Denkmal ſtammt, konnten wir bis jetzt nicht ermitteln; Bourdon und Gudenus verzeichnen es nicht.

Die oben giebelförmig abgeſchrägte Platte iſt 82 cm breit und 94 cm hoch. Sie iſt aber an der Spitze ebenſo wie rechts unten unvollſtändig und auch im Innern vielfach beſchädigt. Grauer Sandſtein. Das vertiefte Bildfeld iſt oben im Halbkreis geſchloſſen, darin ragt in der Mitte der Gekreuzigte auf, links kniet der Ritter, den Raum hinter (über) ihm füllt ſein Vollwappen; rechts liegt ſein Pferd vom Blitz getroffen am Boden, darüber ſieht man die Wetterwolke. Die Inſchrift, leider ſehr zerſtört, nimmt zunächſt die untere Rahmenleiſte ein und läuft dann von links nach rechts auf den übrigen Leiſten ringsum. Sie iſt in gotiſcher Minuskel gehalten und lautet, ſoweit noch erkennbar, folgendermaßen: *Anno domini Mcccclxxxxiii ··· | Uf (?) sant marien magdalenen dag slog daz wetter ···· Johan ····· got zu lobe ·· diss machen lassen dem got ···* Das Wappen iſt das Wappen der von Larheim. Über die Arbeit iſt der mangelhaften Erhaltung wegen nicht mehr zu urteilen.

Jonas

Unter Nr. 60 Reliefbruchſtück: Jonas wird vom Fiſch ans Land geſpieen; 33 cm breit und 1,03 m hoch, Alabaſter; Anfang des 17. Jahrhunderts; durchſchnittliche Arbeit.

Chriſtus am Kreuz

Nr. 61. Chriſtus am Kreuz. Phot. Neeb. Tafel 81, b.

Das Holzkreuz iſt neu; der Gekreuzigte, vom Scheitel bis zu den Fußzehen 1,75 m hoch, aus Holz, iſt leider dunkelbraun angeſtrichen, ſonſt aber im ganzen gut erhalten. Das feine und ausdrucksvolle Werk ſtammt von einem Meiſter aus der Zeit von 1520 ungefähr, und zwar von einem Künſtler, der merkwürdig wenig gotiſche Manier verrät, ohne doch von der Renaiſſance erfaßt zu ſein.

Inſchrift

Unter Nr. 61: Geſimsſtück mit Inſchrift. Friedrich Schneider, Von den Denkmälern des Mainzer Domes II: Ein Inſchrift-Denkmal des Mainzer Domdechanten

Truchſeß v. Pommersfelden

Lorenz Truchſeß von Pommersfelden im Domkreuzgang. Mainz 1903. J. B. Kißling, Lorenz Truchſeß von Pommersfelden. Mainz 1906. S. 92.

Das Geſims, aus zehn Bruchſtücken zuſammengeſetzt und in Gips ergänzt, iſt 1,9 m breit und 38 cm hoch, aus gebranntem Ton und braun angemalt. Es zeigt rechts und links rauhe Stoßflächen, gehört alſo in das Ganze eines größeren Aufbaues. Friedrich Schneider hat ſehr einleuchtend vermutet, das Stück könnte den Sturz eines Kamins gebildet haben. Dazu würde auch die Art der Profilierung vorn oben und unten und das Vorkommen eines Wappens (es iſt das domkapitelſche) rechts unten ſehr gut paſſen. Links unten fehlt die Abſchrägung der Ecke und das Wappen: natürlich, denn das Geſims war hier noch nicht zu Ende. Möglicherweiſe haben wir nur eine Hälfte, ſo daß das Ganze doppelt ſo lang geweſen wäre und links von einem vorauszuſetzenden

Mittelſtück noch eine zweite Inſchrift geſtanden hätte. Gefunden haben ſich die Reſte in dem offenen Gelände hinter dem Kapitelhaus des Doms beim Bau des Knabenkonvikts im Frühjahr 1891. Schneider ließ ſie bergen, ſetzte ſie zuſammen und brachte das ſo gewonnene Geſimſe an ſeine heutige Stelle. J. B. Kißling machte bei dieſer Gelegenheit darauf aufmerkſam, daß ſich die merkwürdige Inſchrift, die das Geſims trägt, ein Diſtichon, unter den eigenhändigen Aufzeichnungen des Domdechanten Lorenz Truchſeß von Pommersfelden in einer Handſchrift in Würzburg wiederfinde. Schneider griff dieſen Hinweis auf und knüpfte daran in ſeiner feinen Weiſe eine Reihe verlockender Vermutungen, die man in der oben angeführten reizvollen kleinen Schrift nachleſen möge. Da das Geſims das domkapitelſche Wappen trägt und an der genannten Stelle gefunden wurde, beſteht die Vermutung gewiß zu Recht, daß es aus einem Stiftsgebäude am Dom ſtammt. Lorenz Truchſeß von Pommersfelden aber mag ſich die Inſchrift, die er in ſeinen Mainzer Jahren an dem Kamin (vorausgeſetzt, daß das Geſims wirklich einen ſolchen krönte) oft genug geleſen hatte, ſpäter in den Jahren ſeines Unglücks,[1]) aufgeſchrieben haben, weil ſie nun eine beſondere Bedeutung für ihn erlangt hatte. Eine andere Beziehung der Geſimsinſchrift zu der Aufzeichnung des Domdechanten in der Würzburger Handſchrift braucht nicht zu beſtehen. Die — auf dem Steine ergänzte — Inſchrift aber, in ſehr ſchönen Kapitalen eingegraben, lautet alſo: *PONE · SIMVLTATES · IRAM · ET PER IVRGIA NVLLAS | INTESTINA MOVE LITES · CONCORDIA · REGNAT.* Deutſch (in der Überſetzung Schneiders): Leg' ab Streitſucht und Zorn und erreg durch häuslichen Hader keinerlei Unfried: (dann) herrſchet Eintracht. Die feinen Profile und das dünne Renaiſſanceornament an der Oberleiſte weiſen ebenſo wie der Schriftcharakter auf die Zeit um 1520 als Entſtehungszeit hin.

Steinſarg

Unter Nr. 61 auf dem Fußboden ein frühmittelalterlicher Steinſarg, 2,17 m lang; am Kopfende 86, am Fußende 63 cm breit und 40 cm hoch; aus rotem Sandſtein. Die Wandungen ſind außen rauh behandelt, innen derb ſcharriert in Syſtemen konzentriſcher Halbkreiſe, die Ecken innen durch gerundete Stäbe verſtärkt.

Romaniſche Konſole

Der Steinſarg ruht vorn auf romaniſchen Konſolſteinen. Von dieſen zeigt einer einen Löwenkopf, der einen Menſchen im Rachen hat, der andere eine Männermaske mit Vollbart, Mähne und Tierohren. Ein dritter ſolcher Stein dient dem Atzmann (ſ. unten unter Nr. 76) als Sockel. Dieſe Steine ſtammen wahrſcheinlich von der abgebrochenen Johanniskirche in Worms und ſind von Kranzbühler ausführlich gewürdigt worden. S. oben S. 427: Kranzbühler S. 49. Phot. Kroſt.

Hattoſtein

Nr. 62. Hattoſtein, genauer: Umrahmung einer Niſche oder eines Fenſters oder eines Bildwerks mit dem Namen des Erzbiſchofs Hatto. F. Schneider, Das Hatthodenkmal im Mainzer Dom. Korreſpondenzblatt des Geſamtvereins der deutſchen Geſchichts- und Altertumsvereine 23. 1875. S. 35 ff. Kraus, Chriſtliche Inſchriften II S. 119 f. Nr. 258. Phot. Kroſt und Neeb.

Der merkwürdige Steinrahmen ſtammt aus dem Haus „zum Eckrädchen" oder auch „zum Juſſel" bei der ehemaligen Mauritiuskirche. Hier entdeckte ihn Schneider 1861. Er wurde in der Folge aus ſeiner Vermauerung befreit und gelangte 1868 an ſeine heutige Stelle. Er iſt 75 cm breit und 1,25 m hoch und beſteht aus einem ſehr feinkörnigen, weißen Kalkſtein. Ob die Löcher, die in die innere Laibung der Öffnung eingearbeitet ſind, dem urſprünglichen Zuſtand angehören oder jüngeren Datums ſind, wird ſich ſchwer ausmachen laſſen; die runden Löcher längs des Außenrandes des Inſchriftſtreifens ſind ſicher nicht urſprünglich. Den Fuß des Rahmens bildet eine kräftig

[1]) Der Dechant kam in Konflikt mit dem Kurfürſten Kardinal Albrecht und ging nach Würzburg in die Verbannung.

ausladende Bank, 17—17,5 cm hoch. Dieſe wird an der Vorderſeite oben und unten von einer ſchmalen Leiſte gefaßt und iſt zwiſchen dieſen Leiſten mit einem Ornament aus dicht gereihten Akanthusblättern belegt. Die Seitenflächen ſind glatt. Auf dieſer Bank erhebt ſich (aber mit ihr aus einem Stück gearbeitet) die eigentliche Umrahmung. Sie iſt ungefähr 10 cm weniger ſtark als die Bank: dieſe ſpringt alſo um ebenſoviel vor (vgl. den Schnitt bei Schneider a. a. O.). Die Rahmenplatte umſchließt eine 37 cm breite, oben halbrund begrenzte Öffnung und iſt wie folgt gegliedert. Die Öffnung iſt zunächſt von einem Inſchriftband umſäumt. Es folgt nach außen beiderſeits ein ſtehender Rundſtab oder Säulchen mit Blattkapitell. Dieſe Rundſtäbe tragen einen Bogen, der ſich gleichfalls als runder Stab dem Inſchriftband oben herum anlegt. Zugleich entwachſen den Kapitellen aber ſenkrecht noch zwei weitere Stäbe, die Kreuze tragen, welche die Zwickel rechts und links oberhalb des Halbrunds ſehr gut füllen. Die Außenkante der ganzen Rahmenplatte iſt beiderſeits und oben mittels eines Stegs verſtärkt. Zwiſchen dieſen Stegen und den genannten Rundſtäben ſteigt rechts wie links ein Rankenornament auf, das jeweils bis zum äußeren Querbalken der genannten Kreuze geht. Und zwar ſind es links zwei zweiſträhnige Bänder, die ſich zu einer Kette von Runden miteinander verflechten. Dabei entſenden ſie kleine Blättchen in die offenen Zwickel zwiſchen den Runden und Ausläufer ins Innere der Runde, die ſich dort zu Palmetten vereinigen. Rechts iſt es eine runde Ranke, die in ſtark gewellter Linie verläuft. Bei jeder Biegung zweigt ein großes Akanthusblatt ab, das ſich dergeſtalt nach unten (alſo rückwärts) rundet, daß es mit dem Rankenſtamm zuſammen ein von den Blattfingern ſelbſt ſo ziemlich gefülltes Oval bildet. Dieſen Ornamentſtreifen entſpricht oberhalb der Öffnung quer herüber ein zweites breites Inſchriftband, das in der Mitte über dem Scheitel des Bogens, der die Öffnung umrahmt, von einem Medaillon mit der ſegnenden Hand Gottes unterbrochen wird. Endlich werden in den Ecken zwiſchen den Kreuzarmen und den Außenſtegen der Platte die Bruſtbilder von Engeln ſichtbar, deren Namen beigeſchrieben ſind. Die Rückſeite iſt — und war immer — rauh.

Die vier Inſchriften, von denen die innere, die die Öffnung umzieht, ſtark zerſtört iſt, ſind ſämtlich durchweg in Kapitalen gehalten. Die beiden erſten ſtehen mit erhabenen Buchſtaben in vertieften Feldern, die dritte und vierte ſind eingegraben. Sie lauten — teilweiſe nach Schneider ergänzt — folgendermaßen: † *LVX · ET · SAL · HATTHO · SACRANS DIVINO[RVM] QVE · SACERDOS HOC TEMPLVM STRVXIT · PICTVRA COMPSIT ET AVRO* † 2. (oben): *DEXTERA DOMINI F V* (d. h. fecit virtutem, Pſalm 117, 16), 3. (links im Zwickel zwiſchen Kreuz und Halbrund): *MICHAEL*, 4. (rechts ebenſo): *GABRIEL*.

Zur Würdigung des Textes der Inſchrift fühlt man ſich verſucht, eine Nachricht heranzuziehen, die der Chroniſt Widukind gibt: er ſagt vom Erzbiſchof Hatto:[1]) Templum Moguntiae nobili structura illustrabat. Das templum Moguntiae ſchlechthin iſt natürlich der Dom. Somit würde unſer Stein ein Überreſt der Dom-Erneuerung unter Erzbiſchof Hatto ſein: ſeine Inſchrift würde die Mitteilung Widukinds vortrefflich ergänzen. Dieſer Annahme ſteht nun aber der Fundort des Rahmens — wenigſtens ſcheinbar — gegenüber. Und dementſprechend hat Schneider in ſeiner lebendigen Art eine ganz andere Gedankenreihe ausgeſponnen. Ihm ſtand feſt, der Stein müſſe aus der Moritzkirche ſtammen. Und ſo ſuchte er eine Bautätigkeit Hattos an dieſer Kirche wahrſcheinlich zu machen, bezog auch die Nachricht Widukinds ohne Bedenken auf die Mauritiuskirche. Das geht aber ohne Weiteres nicht an. Die Mauritiuskirche beſtand zu Hattos Zeiten ſchon, und wir hören nichts davon, daß er ſie erneuerte. Es iſt da-

[1]) Böhmer-Will, Regeſten zur Geſchichte der Mainzer Erzbiſchöfe I. 1877. S. 95 Nr. 76 und 77.

ran feſtzuhalten, daß der Rahmen ſchwerlich, oder höchſt wahrſcheinlich nicht, für die Stelle, an der er gefunden wurde, und für den baulichen Zuſammenhang, in dem er auftauchte (vgl. darüber Schneider a. a. O.), geſchaffen worden iſt. Iſt er dort aber erſt ſpäter einmal eingemauert worden, dann iſt es natürlich durchaus fraglich, ob er aus der Moritzkirche, oder ob er aus dem alten Dom oder ſonſtwoher verſchleppt worden iſt. Eine zuverläſſige Nachricht über eine Bauunternehmung des Erzbiſchofs Hatto haben wir nur vom Dom. Damit müſſen wir uns begnügen.

Schließlich mag noch angemerkt werden, daß der formelhafte Ausdruck der Inſchrift pictura compsit et auro auch ſonſt vorkommt. In der Kloſterkirche zu St. Gallen las man (am Triumphbogen?): templum quod Gallo Gozbertus struxerat almo, hoc abbas Immo picturis compsit et auro.[1])

Nr. 63. Großes Steinkreuz, vom Wetter geſpalten und zertrümmert, mit Eiſen- Steinkreuz
ſtangen und -bändern bewehrt und geſtützt. Roter Sandſtein; das Ganze mit der Eiſenſpitze 3,05 m hoch. Das Kreuz ſoll von der Chriſtophskirche ſtammen.

Neben dem Kreuz und weiterhin auf dem Fußboden allerlei Bautrümmer.

Nr. 64. An der Ecke (bei f im Grundriß Abb. 108 S. 402) iſt unter den Rippenanfängern des Gewölbes eine ſtattliche Steinlaterne in die Wand eingelaſſen. Sie Steinlaterne
iſt 2,06 m hoch, aus grauem Sandſtein und gelbgrau angeſtrichen; zahlreiche Einzelheiten ſind in Gips ergänzt. Der zierliche Aufbau iſt ſechsſeitig mit fünf offenen Seiten und wird von einer hohen Konſole getragen. Dieſe Konſole iſt über einem Laubknauf (Eichenblätter und Eicheln), den oben ein Ring abſchließt, kräftig eingezogen. Sie lädt dann fünfſeitig (die an die Wand angeſchloſſene Seite nicht mitgerechnet) mit geſchwungenen Flächen ſteil, aber energiſch aus, verjüngt ſich über einem profilierten Geſims abermals, um endlich in einer mit gebuckeltem Laub beſetzten Kehle den Anſchluß an die fünfſeitige Fußplatte zu finden. Am Mittelteil der Konſole iſt in ſtarkem Relief — der Kopf vollrund — das Bruſtbild eines Engels herausgearbeitet, der in beiden Händen ein Spruchband trägt. Darauf iſt in gotiſchen Minuskeln zu leſen: *Sit · nomen · Domini · benedictum.*

Der eigentliche Körper der Laterne öffnet ſich in fünf mit Naſen beſetzten Spitzbogen. Den geſchloſſenen Flächen über ihnen ſind Wimperge und in den Zwickeln wechſelnde Maßwerke vorgeblendet. Zwiſchen den Öffnungen treten Strebepfeiler mit Fialen vor, um die unten die Fußplatte herumgekröpft iſt. Die Verkröpfungen werden von freiſchwebenden Laubknäufen unterſtützt. Das Innere iſt mit einem ſechsteiligen (Schein-) Gewölbchen mit einer Roſette an Stelle des Schlußſteins abgedeckt. Die Bekrönung bildet über einem Geſims mit ausladender Kehle ein Zinnenkranz. Entſtanden iſt das reizvolle Werk vermutlich im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts.

Nr. 65. Domvikar Johann Kraus aus Algesheim † 1754. Schunk II S. 83 Johann Kraus
verzeichnet es „in dem Umgang ohnweit dem ſteinernen Seſſel an der Mauer". Seitlich von Volutenkonſolen gerahmte Platte aus ſchwarzem Marmor, 0,93 m hoch; ohne beſondere künſtleriſche Bedeutung.

Nr. 66. Schmiedeiſernes Torgitter; iſt S. 404 ſchon beſchrieben.

Nr. 67. Denkmal der Domſcholaſter Anſelm Franz † 1704 und Wil- Denkmal
derich Marſilius von Hoheneck † 1735. Tafel 80, c. Schunk II S. 75 f. v. Hoheneck
Werner I S. 271 f. Wetter, Dom. Grundriß Nr. 54. Schneider, Gräberfunde S. 31 f., hier auch Näheres über das Familiengrab derer von Hoheneck im Oſtchor, wo auch

[1]) Nicht in Schloſſers Schriftquellen zur Geſchichte der karolingiſchen Kunſt, wo die Stelle nachzutragen wäre: Casus Sti Galli in Mon. Germ. hist. SS. II S. 66 und 122. Vgl. auch Keller, Bauriß von St. Gallen. 1844. S. 12 f.

die beiden Domſcholaſter beigeſetzt waren (ſ. Bourdon). Eine Anſicht des älteren Zuſtandes des Denkmals gibt die Lithographie in den „Abbildungen der Denkmäler des Domes von Mainz“. Tafel XIV.

Das Denkmal befand ſich urſprünglich am Pfeiler an der Nordecke der Apſis des Oſtchors neben dem St. Kiliansaltar. Im Zuſammenhang mit den Wiederherſtellungsarbeiten am Oſtchor wurde es in den ſiebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in den Kreuzgang verſetzt (Schneider a. O.). Schwierigkeiten bietet die Frage nach der Entſtehungszeit des Denkmals. Errichten ließ es, wie die Inſchrift beſagt, Damian Anton Maria von Hoheneck, kurf. mainziſcher Kämmerer, Hofrat und Amtmann zu Miltenberg. Das Jahr, in dem er Amtmann zu Miltenberg geworden iſt, ließ ſich bis jetzt nicht genau feſtſtellen. In den genannten Ämtern begegnet uns Damian Anton Maria von Hoheneck ſchon im Hofkalender auf das Jahr 1740; aber nicht mehr nach 1744. In den Jahren 1740–44 (oder nicht lange vorher, da Damian Anton von Hoheneck erſt 1800 geſtorben iſt) könnte alſo früheſtens unſer Denkmal entſtanden oder wenigſtens in Auftrag gegeben worden ſein. Nun aber führt Gudenus, der mit ſeinen Aufzeichnungen der Epitaphien bis zum Jahre 1745 geht, bei denen des Oſtchores unſer Denkmal noch nicht an, wohl aber gibt er (II S. 844) die Inſchrift der Grabplatte der Maria (richtiger Martha) Helene von Hoheneck († 1681). Merkwürdig wäre es nun, wenn er dabei das an der Wand hängende, immerhin doch in die Augen fallende Denkmal zweier Dignitäre des Domſtifts überſehen haben ſollte, zumal wo er ſonſt mit ſeiner Aufzählung der Epitaphien dieſer Art genau iſt. Unſer Denkmal könnte alſo auch erſt nach 1745 entſtanden oder wenigſtens vollendet worden ſein und rückte dann als Übergangsglied zeitlich näher an das ihm in der Entwickelungsreihe naheſtehende Denkmal des Dompropſtes von Breidbach-Bürresheim, das etwa zwiſchen 1763—1770 errichtet wurde. Bezieht ſich das se suosque am Schluſſe der Widmungsinſchrift (ſ. unten) auf Damian Anton und ſeine eigene Familie, ſo kann das Denkmal ſogar erſt nach 1750 entſtanden ſein, da er in dieſem Jahre ſich verheiratete (ſ. oben S. 321; hiernach wäre die Angabe auf S. 311 unten, wo 1737 als Entſtehungsjahr unſeres Denkmals angenommen iſt, zu berichtigen).

In ſeinem urſprünglichen Zuſtande, wie ihn uns die Tafel XIV der „Abbildungen“ zeigt — wir geben ſie auf unſerer Tafel 80, c verkleinert wieder —, ruhte das eigentliche, jetzt noch 2,55 m hohe Denkmal auf einer nach den Seiten hin gerafften Draperie, die wahrſcheinlich bei der Verſetzung an den heutigen Platz beſeitigt wurde und jetzt verſchwunden iſt. Den unteren Teil des Denkmals bildet hier wieder der ſarkophagartige Sockel, unter dem Sanduhr, Spaten und Senſe als Abſchluß angebracht waren; ſie ſind heute nicht mehr vorhanden. Über den Sarkophag breitet ſich das Tuch mit der Inſchrift; ſie lautet aufgelöſt: *Hoc sub tumulo Anselmi Francisci metropolitanae scholastici et vicarii generalis, anno 1704 7ma Ianuarii defuncti secundus successor et eiusdem archipresbyter, cathedralis Wormatiensis custos et ad S · Ferrutium in Bleidenstatt decanus Wildericus Marsilius sepultus fuit anno 1735 xx Aprilis. Quibus ex saguine et sinceritate vere fratribus ex fratre nepos et ultimi pie defuncti haeres Damian Anton Maria liber baro ab Hoheneck, electoralis Moguntinae camerae consiliarius et satrapa Miltenbergensis, hoc parvum sed devotissimum monumentum posuit defunctorum animas, se suosque deo ter optimo immense misericordi commendans.*

Über dem Sockel erhebt ſich ein flacher Obelisk, vor dem auf einem Sockel das Familienwappen angebracht iſt. Links von dem Obelisken ſitzt ein trauernder Genius, rechts ſteht ein Genius mit umgedrehter Fackel. Den Obelisken bekrönte eine Vaſe mit Blumengehängen und lodernder Flamme.

Der figürliche Schmuck, Wappen und Tuch mit der Inſchrift, ſind aus Alabaſter, die übrigen Teile aus ſchwarzem Marmor. Außer dem Hintergrund fehlen heute die den Obelisk krönende Vaſe und die Verzierung unter dem Sockel, ferner der linke Arm des ſtehenden Genius und einige Stücke von der Blütenranke über dem Inſchrifttuche.

Mit den Denkmälern des Domkapitulars von Gymnich, dem des Dompropſtes von Breidbach-Bürresheim und dem des Domdekans von Fechenbach gehört unſer Denkmal in eine zuſammenhängende Entwickelungsreihe dieſer Form mit dem auf dem Sarkophag ſtehenden Obelisken. Leider iſt es bis jetzt nicht möglich ſeine Entſtehungszeit enger einzugrenzen; in ſeinem ganzen Aufbau ſteht es dem des Domdekans von Fechenbach († 1773) am nächſten.

Karolingiſcher Denkſtein

Unter Nr. 67. Karolingiſcher Denkſtein. R. Adamy, Die fränkiſche Torhalle uſw. zu Lorſch a. d. Bergſtraße. Darmſtadt 1891. S. 41 f. mit Abb. Kraus, Chriſtliche Inſchriften II S. 107 Nr. 240. Schumacher, Frühmittelalterliche Steinſkulpturen aus den Rheinlanden in: Altertümer unſerer heidniſchen Vorzeit V. 1902—1911. Heft 9 S. 310 mit einer Tafel. Neeb, Zur Baugeſchichte der St. Albanskirche bei Mainz, Mzr. Ztſchr. III. 1908. S. 89 Anm. 31. Phot. Kroſt und Neeb.

Der Stein wurde im Garten des Kapuzinerkloſters gefunden und könnte demnach von St. Alban dahin gelangt ſein. Er iſt 1,08 m hoch, 54 cm breit und 29 cm dick; ein „kriſtalliniſcher Urkalk“. Eine genaue Beſchreibung kann ich mir mit Rückſicht auf die oben genannten Würdigungen und Abbildungen erſparen. Ob die Prieſterfigur mit Kreuz und Buch wirklich Chriſtus darſtellt, vermag ich auch nicht zu erhärten. Das ſehr intereſſante Ornament verdiente noch einmal eine genauere vergleichende Erörterung. Die Inſchrift — in Kapitalen auf den Balken des Kreuzes der Rückſeite — lautet: *SCA CRVX NOS SALVA.* Auf dem Buche, das Chriſtus in der Hand hält, ſteht ebenſo: *VENITE BENEDICTI.* Dieſe Inſchriften würden nicht übel zu der Vermutung Neebs (a. a. O.) paſſen, der Stein könnte als eine Art Retabel auf oder hinter dem Salvator- (oder Kreuz-) Altar geſtanden haben. Schade nur, daß ſich die Form des Denkmals unſerer Vorſtellung von einem Retabel ſo wenig fügen will. Daß das Denkmal karolingiſch, vielleicht ſogar noch älter iſt, darf als geſichert gelten.

Romaniſche Säule

Neben dem eben beſchriebenen Denkmal unter anderen Baureſten eine romaniſche Säule. Der Schaft iſt aus rotem, die Baſis aus graugelbem Sandſtein; die beiden Stücke gehören wahrſcheinlich nicht zuſammen. Die Baſis könnte von der einſtigen Galerie des romaniſchen Oſtturms ſtammen (ſ. oben unter Nr. 52).

Petrus

Nr. 68 Grabſtein des . . . Petrus . . .

Die Platte mißt 1,26 × 2,74 m und iſt aus rotem Sandſtein. Sie iſt ſtark abgetreten und verwittert. Der breite, flache Rahmen trägt die Inſchrift. Im ſchwach vertieften Feld das Bild des Geiſtlichen mit dem Kelch. Von der Inſchrift ſind nur noch wenige Worte lesbar. Man erkennt (in gotiſchen Minuskeln): · · · *decembris obiit honorabilis dominus petrus* · · · Ein Wappen trägt der Stein nicht. Er muß einem geiſtlichen Herrn angehören, der vor 1450 ſtarb.

Chriſtoph v. Graenrod

Auf Nr. 68 Sockel von einem Denkmal des Domkantors Chriſtoph von Graenrod † 1602 (ſ. oben S. 392). Joannis II S. 335. Bourdon S. 89 und S. 126.

Das Denkmal, deſſen Sockel unſer Stück einſt bildete, hing urſprünglich im Ägidienchörlein auf der Epiſtelſeite des Altars an der Wand. In der Mitte des Aufbaues war nach Bourdon das Wappen des Kantors zu ſehen, ſeitlich davon je vier Ahnenſchilde. Wann dieſes Epitaph zerſtört wurde, wiſſen wir nicht; es geſchah vermutlich im Wappenſturm. Wie es ſcheint, blieb allein der Sockel erhalten: er gelangte ſchließlich in den Kreuzgang.

Das Stück, 99,5 × 33 cm groß, iſt aus ſchwarzem Marmor. Es hat unten eine ſchmächtige Fußleiſte und oben ein profiliertes, ebenfalls nicht ſehr kräftiges Abſchlußgeſims. Die volle Höhe und faſt die ganze Breite nimmt die erhaben angearbeitete ovale Inſchrifttafel ein. Die Inſchrift — in ſchönen Kapitalen — lautet: *REVERENDO ET NOBILI DOMINO CHRISTOPHORO A GRAENROD ECCLESIAE | MOGVNTINAE CANTORI BINGAEQVE PRAEFECTO QVI ANNO DOMINI NOSTRI | IESV CHRISTI 1602 FERIA · 3 · 7 · CALENDAS OCTOBRIS INTRA HORAM | II · ET XII · DECESSIT EX HAC VITA · PIA ET NATVRALI MORTE | CVIVS ANIMAE DEVS REQVIEM AETERNAM · CORPORI | BEATAM RESVRRECTIONEM DONET · SVPERSTITES | PROPINQVI ·*

Flach v. Schwartzenberg

Nr. 69. Doppel-Grabſtein des Dekans Wilhelm Flach von Schwartzenberg † 1383 und des Kuſtos Philipp Flach von Schwartzenberg † 1429. Joannis II S. 302 und 312. Bourdon Nr. 4 S. 83. Abſchrift der Inſchrift von Bodmann in der Stadtbibliothek (Mappe III, 56).

Die mächtige Platte lag urſprünglich in der Nikolauskapelle. Sie iſt 1,40 × 2,91 m groß, aus rotem Sandſtein. Die Oberfläche iſt abgetreten und in der unteren Hälfte bis zur Unkenntlichkeit verwittert. Etwas unterhalb der Mitte iſt der Stein ſchräg quer durchgebrochen und geflickt. Der breite flache Rahmen trägt die Inſchriften. Dem wenig vertieften Bildfeld iſt oben ein großer mit Krabben geſchmückter Kielbogen vorgeblendet, der rechts und links mittels einer kleinen Konſole an die Innenkante des Rahmens angeſchloſſen iſt. Dieſer große Bogen iſt durch zwei Spitzbogen unterteilt, die in der Mitte in einer Lilie zuſammenlaufend mit unten offenen Dreipäſſen ausgeſtattet und mit Naſen beſetzt ſind. Unter jedem dieſer Bogen ſteht einer der beiden Geiſtlichen, und zwar der Dekan Wilhelm (links) mit der Mitra geſchmückt, der Kuſtos Philipp (rechts) im Birett. Jeder der beiden iſt mit dem Chormantel angetan und hält den Kelch vor ſich. In den Zwickeln oben zwiſchen Kielbogen und Rahmen je ein Wappen. Zwei weitere Wappen müſſen einſt zu Füßen der beiden Domherren ſichtbar geweſen ſein: ſie ſind nicht mehr vorhanden.

Die Inſchriften — in gotiſchen Minuskeln — beginnen oben in der Mitte und laufen die eine rechts, die andere links herum. Sie ſind jeweils von der Mitte an abwärts völlig zerſtört. Aufgelöſt und nach Bourdon ergänzt lauten ſie: 1. Links herum, die Schrift iſt von außen zu leſen: *Anno · domini · m · ccc · lxxxiij · / In · vigilia · andree · apostoli · obiit · honorabilis · dominus · wilhelmus flach (de Schwartzenberg decanus, cuius anima requiescat in pace).* 2. Rechts herum: *Anno · domini · m · cccc · xxix · / v · die · mensis · marcii · obiit · honorabilis · dominus philippus flach (a Schwarczenberg custos, cuius anima requiescat in pace).* Die Wappenſchilde ſind: oben (zweimal) Flach von Schwartzenberg und unten (nach Bourdon) links Schlompff von Winternheim (das Wappen der Mutter des Dekans Wilhelm), rechts Neumagen (das Wappen der Mutter des Kuſtos Philipp).

Der Erhaltungszuſtand läßt ein ſicheres Urteil über den Stil und den künſtleriſchen Wert des Denkmals nicht mehr zu. Immerhin ſcheint ſicher, daß der Grabſtein 1429 oder bald darnach gearbeitet wurde. Die tüchtigen Köpfe erwecken keine ungünſtige Vorſtellung von dem, was uns hier verlorenging.

Peter Ohler

Über Nr. 69 an der Wand das Denkmal des Domvikars Joh. Peter Ohler † 1747. Ein ſeitlich aus langgeſtreckten, konſolenartigen Voluten gebildeter, oben und unten geſchweifter Rahmen (vgl. das Denkmal der von Stadion Tafel 61, a) umſchließt die flachgewölbte Fläche mit der Inſchrift. Das ſchlichte Denkmal, künſtleriſch unbedeutend, iſt aus ſchwarzem Marmor, 90 cm hoch. Der über der Inſchrift unter der Giebelleiſte angebrachte Schild zeigt eine Hausmarke, Kreuz mit Doppelhaken; als

Helmzier dient ein kelchähnliches Gebilde. Ob das Denkmal ſich hier an ſeinem urſprünglichen Platze befindet, iſt fraglich.

Ferner über Nr. 69 Denkmal des Domkapitulars Philipp Adolf Wilhelm von Hettersdorf † 1768. Schunk II S. 77f. Werner I S. 337f. (bei beiden auch die Inſchrift). Schaab II S. 133. Ph. Ad. Wilh. v. Hettersdorf

Noch zu Schaabs Zeit befand ſich das Denkmal in der Memorie, in der Ecke neben dem Eingang in die Nikolauskapelle (neben der alten Sakriſteitüre, wie Schunk und Werner angeben). Errichten ließ das Denkmal des Verſtorbenen Bruder Franz Ernſt von Hettersdorf. Das 1,65 m hohe Denkmal iſt aus rotem Sandſtein angefertigt und hat noch die alte Bemalung. Den Hintergrund bildet eine Draperie, die ſich mit ſchweren Falten um ein ovales, nach außen kräftig gewölbtes Mittelſtück mit der Inſchrift legt. Das Mittelſtück umſchließt als Rahmen ein vergoldeter Reif, auf den in Abſtänden ebenfalls vergoldete Strahlenblüten aufgereiht ſind. Am unteren Ende fällt die Draperie ſchleierartig über einen geflügelten Totenſchädel. Seitlich ſteht, teilweiſe von der Draperie bedeckt, je ein Putto, der mit der einen Hand einen der Ahnenſchilde nach oben hält, mit der anderen auf den weiter unten angebrachten hindeutet. Die Ahnenſchilde ſind: heraldiſch rechts: 1. Hettersdorf, 2. Hund v. Saulheim; links: 3. Guttenberg, 4. Wieſentau. Als Bekrönung trug das Denkmal wohl das jetzt fehlende Familienwappen des Verſtorbenen. Vielleicht iſt dies das eine der drei Wappen, die jetzt im Südflügel des Kreuzganges über der Eingangstüre zum Kapitelſaale angebracht ſind (ſ. oben bei Nr. 13).

Für die ſtilgeſchichtliche Einreihung des Denkmals vgl. das oben S. 313 Anm. 2 Bemerkte. In ſeinem ganzen Aufbau iſt unſer Denkmal dem der beiden von Metzenhauſen (ſ. bei Nr. 72) eng verwandt, muß aber, wie ſich aus den Todesjahren 1677 und 1684 einerſeits und 1768 andererſeits und den Angaben der Inſchriften ſchließen läßt, beträchtlich jünger ſein als dieſes.

Nr. 70. Grabſtein eines Ehepaars — einer Margarete . . . † 1478 und ihres Gemahls † 1511. Bourdon Nr. 193 S. 177 (der Stein trägt die Nummer 192). Gudenus II S. 925. Börger a. a. O. S. 67 Anm. Paul Kautzſch, Hans Backoffen S. 28. Phot. Kroſt. Grabſtein eines Ehepaars

Die Platte hat einſt ganz in der Nähe ihres heutigen Standorts im Fußboden gelegen. Bodmann, der ſie rühmt,[1]) ſagt: jacet lapis in angulo sub obscuro dignus qui elevetur. Nach dem ganzen Zuſammenhang kann nur die Nordoſtecke des Kreuzgangs gemeint ſein. Die Platte mißt 1,30 × 2,28 m und iſt aus grauem Sandſtein. Ihr Zuſtand iſt ſehr ſchlecht: ſie iſt abgetreten, verwittert und gewaltſam beſchädigt: ſo iſt ſie in der unteren Hälfte ſchräg quer zweimal durchgebrochen. Sie wurde zwar wieder geflickt, aber kleinere Stücke ſind doch bei dieſer Kataſtrophe verlorengegangen.

Der breite flache Rahmen trägt die Inſchrift. Innerhalb des wenig vertieften Bildfeldes ſchließt ſich dem Rahmen ein fein profilierter Spitzbogen an, deſſen Spitze den Oberrahmen in der Mitte berührt. Die Zwickel ſind mit ſtark bewegtem, dünnem, frei gearbeitetem und tief unterſchnittenem Rankenwerk gefüllt. In dieſem ſo umrahmten Felde liegt das Ehepaar in flachem Relief, eingetrocknete Leichname[2]) in die Totenhemden gehüllt. Beide haben die Arme über der Mitte des Leibes gekreuzt. Oben zwiſchen ihren Häuptern erſcheint im Bogenfeld ihr Wappen.

[1]) In ſeinem Handexemplar des Gudenus (Stadtbibliothek) handſchriftlich im zweiten Band auf S. 925.

[2]) Übrigens iſt der eine Leichnam offenbar in der Verweſung fortgeſchrittener als der andere. Soll damit dargetan werden, daß der Mann, der erſt 33 Jahre nach der Frau ſtarb, nun ihrem ſchon verfallenen Körper zugeſellt wurde?!

Die Inſchrift — in gotiſchen Minuskeln — war ſchon zu Bourdons Zeiten nicht mehr ganz lesbar; ſeitdem iſt ſie weiter beſchädigt worden. Wir geben ſie daher nach Bourdon und Gudenus ergänzt: *Anno domini m · cccc · lxxviij · die iij · januarii obiit honesta mater Margaretha filia · · · Anno domini m · d · xj · die iij · decembris obiit perillustris · · · maritus ejus quorum animae requiescant in pace ·* Das Wappen (nur Schild), möglicherweiſe ein bürgerliches, iſt nicht mehr zu deuten.

Daß das Denkmal in ſo jammervollem Zuſtand auf uns gekommen iſt, iſt ganz beſonders zu beklagen: offenbar war es nach Auffaſſung und Darſtellung gleich bedeutſam. Börger und Paul Kautzſch ſtellten es in die Nähe des Breidenbach-Grabſteins (ſ. oben S. 256), und unleugbar beſtehen da ſowohl im Motiv (man beachte die gekreuzten Unterarme, das an die hageren Gliedmaßen dicht angelegte Totenhemd) wie im Stil (hohe, lange und ſchmale Faltenſtege, die mitunter ſtreng ſymmetriſch geordnet ſind) Beziehungen. Aber man darf ſich dadurch nicht täuſchen laſſen. Auch heute noch ſieht man deutlich, daß der Stil doch ein ganz anderer war. Wir erkennen überall wellig bewegte Säume, eingebeulte Faltenrücken, ſogar kleinteilige Faltenanhäufung, mit andern Worten den Stil der Backoffenzeit. Das iſt auch gar nicht merkwürdig: der Stein iſt eben ſicher nicht nach dem Tode der Frau (1478), ſondern erſt nach dem Tode des Mannes (1511) hergeſtellt worden. Möglicherweiſe ſtellte er eine Verbindung zwiſchen den beiden größten Mainzer Werkſtätten dieſer Jahre her, der Werkſtatt des Breidenbach-Meiſters und der Werkſtatt Backoffens.

Jacob Kolligs

Über Nr. 70: Grabdenkmal des Domvikars Jacob Kolligs † 1719. Sein Grab erwähnt Bourdon bei der Nr. 71 im Weſtflügel (iuxta portam ante bibliothecam); dort in der Nähe hing auch urſprünglich unſer Denkmal an der Mauer, wo Bourdon die Inſchrift abſchrieb (ſie ſteht bei den unter Bourdons Nr. 73 aufgeführten Denkmälern). Das Denkmal iſt aus rotem Sandſtein angefertigt (die Inſchrift ſagt zwar: sub hoc marmore quiescit), 1,15 m hoch und 0,86 m breit. Es hat die Form einer von Voluten, Blütengehängen und Akanthuswerk eingefaßten Kartuſche. In der Mitte des oberen Rahmens iſt der Schild des Verſtorbenen angebracht: ein Sechsberg, jeder Berg mit einem flämmchenähnlichen Gebilde (Kohlenmeiler); unten in der Mitte des Rahmens ein geflügelter Totenſchädel. Das Ganze iſt eine recht tüchtige Arbeit, die gerade in der Ausgeſtaltung der Barock-Umrahmung phantaſiereichen Schwung verrät.

Petermann, gen. Boderam

Nr. 71. Grabſtein des ... Petermann, genannt Boderam † 1381. Gudenus III S. 965. Zeichnung der Wappen und der Inſchrift des Steins von Bodmann (Stadtbibl. Mappe III, 26). Lehne, Geſ. Schriften. Mainz 1837. B. IV, 1. S. 173.

Die Platte ſtammt aus St. Mauritius und kam 1804 in die Memorie des Domes, wo ſie Bodmann 1806 ſah und zeichnete. Von da wurde ſie (wann?) in den Kreuzgang übertragen. Sie iſt 1,19 m breit und 2,45 m hoch, aus rotem Sandſtein und namentlich in der Mitte und unten ſtark abgetreten, ſonſt aber unverſehrt. Einſt trug ſie das Bild des Verſtorbenen in eingeritzten Linien: es iſt ſo gut wie ganz verſchwunden. Auch die Inſchrift in gotiſchen Unzialen, die in einem von zwei eingegrabenen Linien begrenzten Randſtreifen einſt außen umlief, hat ſehr gelitten. Sie lautet aufgelöſt und ergänzt folgendermaßen: † *ANNO · DOMINI · M · CCC · | LXXXI · IN · DIE · X · M · MARTIRVM · OBIIT · PETER|MANNVS · DICTVS · | BODERAM · CVIVS · ANIMA · REQVESCAT · IN · PACE · AMEN.* Oben ſteht in den Ecken innerhalb des Rahmens je ein Wappenſchild in kräftigem Relief, links Boderam, rechts Gensfleiſch.

Joh. Jod. Sivers

Auf Nr. 71 Denkmal des Domvikars Johann Jodocus Sivers † 1757. Nach Schunk II S. 80f. befand ſich das Denkmal urſprünglich „im Umgange bei der Türe des Kapitelhauſes“.

Das kleine 1,30 m hohe Denkmal aus rotem Sandſtein zeigt im Aufbau die Form einer ſeitlich von konſolenartigen Voluten eingefaßten Platte, die auf einem geſchweiften Sockel ruht. Das Ganze hat viel Ähnlichkeit mit dem Mittelſtück des Denkmals der Brüder von Stadion (ſ. Tafel 61, a). Auf der Mitte der Bekrönung ſitzt in Rokokokartuſche das Wappen: ein aufgerichteter Bär, auf den von beiden Seiten zwei junge Bären zuſpringen. In der Mitte des Sockels in ähnlicher Kartuſche ein Totenſchädel. Die Inſchrift bei Schunk a. O.

Nr. 72. Grabſtein des Dekans von St. Moritz Nikolaus von Königſtein † 1432. Gudenus III S. 943, im Verzeichnis der Dekane von St. Moritz. Nikolaus v. Königſtein

Die Platte ſtammt aus der Mauritiuskirche. Sie iſt 1,20 m breit und 2,25—2,28 m hoch, aus rotem Sandſtein. Sie gehört dem gleichen Typus an wie die vorige (Nr. 71), iſt aber wie dieſe ſtark abgetreten. Man erkennt nur noch wenige Linien von dem eingegrabenen Bilde des Verſtorbenen und von dem Kielbogen, der es oben umfaßte. Von der Inſchrift — in gotiſchen Minuskeln — läßt ſich noch folgendes leſen: *Anno · domini · m · cccc · xxxii · | (dominica esto mihi)*[1]) *Obiit · honorabilis · dominus · nicolaus · Kngisstein | decanus · huius · ecclesie · cuius · | anima · requiescat · in · pace · amen.*

Die Schilde, die wiederum oben in den Ecken innerhalb des Rahmens ſichtbar werden, hier vertieft in Relief geſetzt, zeigen beide dasſelbe Bild: Königſtein.

Über Nr. 72 Sockel vom Denkmal Phil. Adolfs von Staffel (ſ. bei Nr. 51).

Darüber das Denkmal der beiden Domkapitulare Johann † 1677 und Carl Lothar von Metzenhauſen † 1684. Bourdon verzeichnet das Denkmal in der Memorie a dextra intrantis ex templo in memoriam; es hing alſo zwiſchen den beiden Portalen an der Wand. Auch Gudenus II S. 866 führt es unter den Denkmälern in der Memorie an. Von hier wurde es im Anfang des 19. Jahrhunderts entfernt. Die Verſtorbenen waren Vettern. Beide ereilte, wie die Inſchrift angibt, ein früher Tod. Johann ſtarb im 31., Carl Lothar im 33. Lebensjahre. Des erſten Bruder, des zweiten Schweſtern ließen das Denkmal errichten. Die Inſchriften auch bei Gudenus a. O. Johann Carl Lothar v. Metzenhauſen

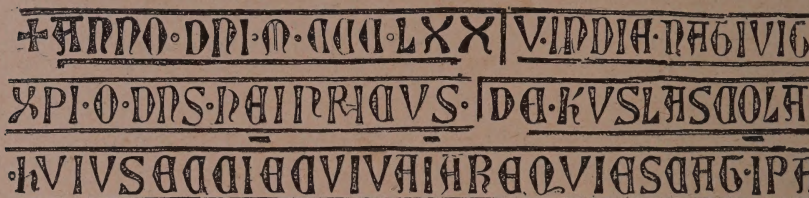
Das 1,60 m hohe Denkmal aus rotem Sandſtein iſt in ſeinem Aufbau und in der Bemalung dem oben unter Nr. 69 beſchriebenen des Domkapitulars von Hettersdorf nahe verwandt und diente für dieſes vielleicht dem Bildhauer als Vorbild. Auch hier wieder die Draperie als Hintergrund und das ovale, gewölbte Mittelſtück mit den beiden Grabſchriften: links die Johanns, rechts die Carl Lothars von Metzenhauſen. Getrennt werden dieſe beiden Inſchriften durch einen mächtigen, an einem Ringe aufgehängten Schenkelknochen in Relief, der in dieſer Beſtimmung ſonderbar wirkt. Das Mittelſtück ſitzt ohne beſondere Umrahmung glatt auf der Draperie. Rechts und links der Draperie ſchwebt je ein geflügelter Putto; den unteren Abſchluß bildet ein geflügelter Totenſchädel. Am oberen Rande ſind die Ahnenſchilde angebracht. Heraldiſch rechts Margreth von der Horſt (Mutter Johanns), links Anna Katharina von Breidbach (Mutter Carl Lothars). Die Bekrönung des Ganzen bildete wohl das jetzt verſchwundene Familienwappen von Metzenhauſen, wie auch Bourdon verzeichnet. Vielleicht haben wir es ebenfalls unter den dreien jetzt über dem Eingang zum ehemaligen Kapitelſaale angebrachten zu ſuchen (ſ. oben bei Nr. 13).

Nr. 73. Grabſtein des Scholaſtikus von St. Moritz Heinrich von Kuſel † 1375. Gudenus III S. 947 im Verzeichnis der Scholaſtiker von St. Moritz. Heinrich v. Kuſel

Die Platte mißt 1,17 × 2,18 m und iſt aus rotem Sandſtein. Sie ſtammt wie der Stein Nr. 72 aus St. Mauritius. Auch der Typus iſt derſelbe. Nur daß hier innerhalb des

[1]) Den Todestag las noch Gudenus: heute iſt er nicht mehr zu entziffern.

Inſchriftrahmens der (eingeritzten) Figur noch eine beſondere eingeritzte Architektur-Umrahmung, ein Gehäus gegeben war, Pfeilerchen, die einen Bogen trugen. Der Kopf war vertieft und in Relief geſetzt. Das alles iſt ſo gut wie völlig abgetreten. Dagegen iſt die Inſchrift, dank ihrem kräftigeren Relief, gut erhalten. Dabei iſt zu beobachten, daß die Buchſtaben rechtwinklig in den Stein eingehauen (nicht kerbſchnittartig oder mit gerundeten Wänden vertieft) ſind, und daß ihre Grundflächen aufgerauht erſcheinen. Offenbar waren ſie ausgelegt oder ausgegoſſen, ſei es, daß ſie eine Meſſingeinlage trugen, wie das im ſpäteren 14. Jahrhundert häufiger vorkam, oder daß ſie etwa mit einer ſchwarzen Maſſe gefüllt waren. Wir geben die Inſchrift hier im Fakſimile und mit der Auflöſung wieder.



etwa 1:16

† *anno domini mccclxx|v in die nativitatis Christi obiit dominus Heinricus | de Kusla scholasticus | huius ecclesiae cuius anima requiescat in pace.*

Wappen ſcheinen nicht vorhanden geweſen zu ſein.

Joh. Gerh. Rueff

Über Nr. 73 das Denkmal des Domvikars Johann Gerhard Rueff † 1740. Das 1,30 m hohe Denkmal aus ſchwarzem Marmor war nach Schunk II S. 81 urſprünglich „ohnweit des ſteinernen Seſſel im Umgang an der Mauer befeſtigt“. Den Hintergrund bildet ein nach den Seiten hin zweimal geraffter Vorhang. Auf dieſem legt ſich die von Akanthusſtengeln gerahmte Inſchriftplatte; ſie bekrönt das Wappen des Verſtorbenen: drei beblätterte Roſen auf einer Erhöhung, auf dem Helme das Schildbild. Unten ſitzt der Rahmen auf einem Totenſchädel über einem wagrecht liegenden Schenkelknochen. Auf der rechten Seite ſind einige Falten des Vorhangs abgeſchlagen. Das Ganze iſt leidliche Werkſtattarbeit, weicht aber in der Art der Drapierung etwas von der damals ſonſt im Dome üblichen ab. Die Inſchrift bei Schunk a. O.

Wetzel v. Steinheim

Nr. 74. Grabſtein des Scholaſtikus von St. Moritz Wetzel von Steinheim † 1367. Gudenus III S. 947. Zeichnung der Wappen und der Inſchrift des Steins von Bodmann in der Stadtbibliothek (Mappe III, 56). Phot. Neeb.

Die Platte ſtammt wie Nr. 72 und 73 aus St. Mauritius. Sie mißt heute 1,34×2,35 m (ungefähr) und iſt aus grauem Sandſtein. Oben iſt ſie ſtark zertrümmert und unvollſtändig; die Oberfläche iſt durchweg ſehr abgetreten. Die Darſtellung zeigt den Typus der Steine Nr. 21 u. f. f., d. h. alſo: die Figur und die Architekturumrahmung (Gehäus) ſind in Relief in einem wenig vertieften Bildfeld innerhalb des breiten, flachen, von der Inſchrift eingenommenen Rahmens gegeben. Der große Bogen iſt mit einfachen Naſen beſetzt. Der Geiſtliche hält den Kelch in beiden Händen. Von der Inſchrift (in gotiſchen Unzialen) läßt ſich noch folgendes leſen (oder mit Sicherheit ergänzen): *ANNO · DOMINI · [MCCC · LXVII ·] OBIIT · WETZELO · DE · STEIN|HEIM · SCOLASTICVS · [ET · CANONICVS ·] HVIVS · ECCLESIE · CVIVS · ANIMA · REQVIESCAT · IN · PACE ·* Es waren zwei Wappenſchilde (an den üblichen Stellen) vorhanden; eins davon iſt mit der ganzen rechten oberen Ecke weggebrochen. Auch auf dem anderen läßt ſich ein Bild nicht mehr erkennen.

St. Albanus

Nr. 75. St. Albanus. Die auf der Rückſeite unbearbeitete Figur iſt aus rotem Sandſtein und 1,40 m hoch. Sie zeigt den Heiligen in prieſterlicher Tracht, in der

üblichen Darſtellung mit dem Haupte in der Hand. Gute Werkſtattarbeit aus dem erſten Viertel des 18. Jahrh. (vgl. das Bandelwerk auf dem Mittelſtreifen der Kaſel).

Bodmann hat ſeinem Exemplar des Joannis II S. 719 eine von ſeiner Hand herrührende Skizze einer Albansfigur eingeklebt, die offenbar nach unſerem Standbilde angefertigt iſt. Nach der Beiſchrift befand ſich die Figur zur Zeit, als die Zeichnung angefertigt wurde (22. Juni 1801), im Garten der Kapuziner. Daß die Figur ihren urſprünglichen Platz im Kapuzinerkloſter gehabt habe, iſt kaum anzunehmen. Viel wahrſcheinlicher iſt, daß ſie aus der im Jahre 1684 errichteten, bei der Belagerung 1793 zerſtörten kleinen Albanskapelle auf dem Albansberge ſtammt. Von hier wird ſie (vielleicht zuſammen mit den Reſten des jüngſten Gerichtes vom ehemaligen Weſtlettner des Domes oder mit dem karolingiſchen Denkſtein, ſ. oben bei Nr. 67) zunächſt zu den Kapuzinern und von hier in den Kreuzgang gekommen ſein (ſ. Mzr. Ztſchr. XI. S. 41 Sp. 1).

Nr. 76. Diakon, ein Leſepult haltend, ſogenannter Atzmann. Falk, Der Atzmann in mittelrheiniſchen Kirchen in den Geſchichtsblättern für die mittelrheiniſchen Bistümer I. S. 12f. Phot. Kroſt. Leſepult

Die Figur iſt 1,71 m hoch, aus grauem Sandſtein. Sie iſt ſtark verwittert und an Ecken und Kanten, beſonders auch unten herum beſtoßen. An beiden Seiten iſt von unten herauf ein 83 cm hoher Falz eingearbeitet, der offenbar zur Befeſtigung des Bildwerks an einer Fußplatte mittels Eiſenſchienen beſtimmt war. Dieſer Atzmann — der Name iſt noch nicht erklärt — ſtammt nach Falk aus dem Kloſter St. Jakob und befand ſich ſchon 1884 im Garten des Domkreuzgangs. Seither kam er an ſeine heutige geſchütztere Stelle beim Ausgang nach dem Garten des Kreuzgangs. Es iſt eine derbe, handwerksmäßige Arbeit des ſpäteren 15. Jahrhunderts.

Über die romaniſche Konſole, auf der der Atzmann ſteht, ſ. oben S. 469 bei Nr. 61.

Nr. 77. Grabplatte des kurpfälziſchen Oberſten Grafen Franz Carl von Werby (Wrtby) † 1703. Graf v. Werby

Die Platte lag urſprünglich im Oſtchor in der zweiten Reihe, wo ſie auch Bourdon und Gudenus II S. 844 verzeichnen (ſ. Schneider, Gräberfunde S. 30 Anm. 46). Sie war bereits im Jahre 1868 in den Kreuzgang verſetzt worden. Rechteckige Platte aus ſchwarzem Marmor, 2,07 m hoch und 1,01 m breit. Die obere Hälfte nimmt das von einem länglichen Vierpaß umrahmte Vollwappen des Verſtorbenen ein (Schild: 2, 1 Hirſchgeweihe; als Helmzier ebenfalls ein Hirſchgeweih). Unter dem Wappen ſteht in einer Kartuſche mit geſchweiftem glatten Rahmen die Grabſchrift. Ringsum läuft auf dem Rande ein mit Bändern umſchlungenes ſtraffes Gewinde aus Eichenlaub, wie es ähnlich auch im gleichzeitigen Mainzer Stuckornament auftritt.

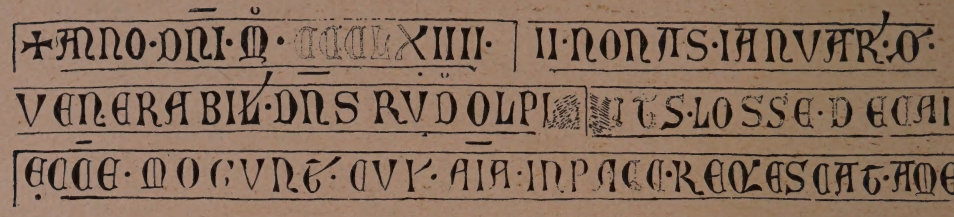
GARTEN DES KREUZGANGS

Nr. 78. Grabſtein des Domdekans Rudolf, genannt Loſſe † 1364. Joannis II S. 301. Bourdon S. 74. Gudenus II S. 859. Zur Perſönlichkeit vgl. Prieſack und Schwalm, Das Conzeptbuch des Rudolf Loſſe, Weſtdeutſche Zeitſchrift VIII S. 81ff. Rudolf Loſſe

Die gewaltige Platte lag vordem in der Michaelskapelle des Domes (ſ. oben S. 230 K VIII/IX); ſie iſt 1,57 m breit und 3 (!) m hoch, aus graurotem Sandſtein. In der oberen Rahmenleiſte iſt rechts von der Mitte ein Flickſtück eingeſetzt; der Stein iſt ſtark abgetreten.

Die Darſtellung folgt genau dem Typus des Grabſteins Nr. 74; nur iſt die Arbeit beträchtlich flacher. Der Geiſtliche trägt die Mitra und hält den Kelch in beiden Händen.

Die Inſchrift geben wir in Fakſimile und mit der Auflöſung wieder. etwa 1:20



† *anno domini m(cccl)xiiii ii nonas januarii obiit venerabilis dominus Rudol(phus d)ictus Losse, decanus ecclesiae Moguntinensis, cuius anima in pace requiescat amen.*

Von den beiden gleichen Wappenſchilden hat nur das erſte, links oben, ſein Bild behalten: Mannesrumpf im Profil mit ſpitzem Hut. Das andere, rechts oben, iſt abgearbeitet.

Dammo v. Praunheim

Nr. 79. Grabſtein des Scholaſtikus Dammo von Praunheim † 1483. Joannis II S. 321. Bourdon S. 54. Gudenus II S. 856. Phot. Kroſt.

Die Platte befand ſich einſt in der Peter- und Paulskapelle des Domes vor dem Altar (ſ. S. 230 K VII). Sie mißt 1,26 × 2,39 m und iſt aus rotem Sandſtein. Erhalten iſt ſie im ganzen leidlich; das Geſicht der Figur iſt abgetreten. Der Typus der Darſtellung iſt der des Grabſteins Nr. 50 (Salantin von Iſenburg), doch hat der Kielbogen hier keine Naſen, und der Domherr faltet nicht die Hände, ſondern hält den Kelch. Die Inſchrift, in gotiſchen Minuskeln, lautet aufgelöſt und ergänzt folgendermaßen: *Anno domini m cccc lxxxiij die | tercia mensis Novembris Obiit Venerabilis dominus Damo | de Praunheim Scholasticus | et Canonicus huius ecclesiae Cuius anima requiescat in sancta pace · amen* · Die Wappenſchilde ſind 1. Praunheim, gen. Clettenberg, 2 Hattſtein, 3. Praunheim, 4. Rödelheim. Das Denkmal iſt eine tüchtige, doch nicht eben ſehr charaktervolle Arbeit vom Ende des 15. Jahrhunderts.

Weiß v. Fauerbach

Nr. 80. Grabſtein des Domdekans Johannes Weiß von Fauerbach † 1428. Joannis II S. 302f. Bourdon S. 79. Gudenus II S. 852.

Die mächtige Platte lag einſt im Dom vor dem Denkmal des Dompropſtes Ferdinand von der Leyen (ſ. S. 230 bei Nr. 51: alſo im ſüdlichen Querſchiffarme). Sie mißt 1,43×3 m und iſt aus rotem Sandſtein. Heute iſt ſie bis zur Unkenntlichkeit verwittert.

Der Typus der Darſtellung iſt genau derſelbe wie der des Grabſteins Nr. 7. Nur trägt der Domherr die Mitra und hält den Kelch in beiden Händen. Die Inſchrift — gotiſche Minuskeln — iſt heute nicht mehr zu entziffern. Bourdon las: Mille quadringentis vicenis octo sub annis martium his subjice vicesimaque die ecclesiae hujus Joannes Weise[1]) decanus migrat ab hoc saeculo, clausus in hoc tumulo dat solamen pacis requiem deus · amen · Die Wappenſchilde ſind Weiß v. Fauerbach und v. Mansbach.

Vulpert v. Ders

Nr. 81. Grabſtein des Domſcholaſtikus Vulpert von Ders, apoſtoliſchen Protonotars † 1478. Joannis II S. 320. Bourdon Nr. 27 S. 122. Gudenus II S. 905. Schaab II S. 132f. Börger a. a. O. S. 44. S. auch oben S. 391.

Die Platte bildete einſt die Deckplatte eines Hochgrabs, das unten offen war und den Toten unten noch einmal als verweſenden Leichnam zeigte. Dieſes Hochgrab ſtand in der Memorie. Helwich († 1632) ſah es offenbar noch in ſeinem urſprünglichen Zuſtande. Nach Helwichs Angaben beſchreibt dieſen Bourdon a. O. (ſ. oben S. 391); dabei teilt er auch die an der unteren Darſtellung angebrachten und ſich auf

[1]) Das iſt alſo derſelbe Dekan Johannes Weiß, den wir oben (S. 166 und 333) als Stifter eines Gemäldes des Jüngſten Gerichts kennengelernt haben. Die richtige Namensform iſt Weiß, nicht Weiſe.

dieſe beziehenden Verſe mit.[1]) Zu Joannis Zeiten (um 1722) muß das Hochgrab ſchon abgebrochen geweſen ſein. Damals lag die obere Platte mit der Darſtellung des Verſtorbenen im Fußboden links vom Ägidienchörlein (a latere sinistro sacelli Aegidiani) und war mit Brettern oder Latten bedeckt (asseribus tectus, Joannis a. O.), in dieſem Zuſtande verzeichnet auch Bourdon (a. O.) den Denkſtein.

Von dieſem intereſſanten Denkmal iſt, wie es ſcheint, nur unſere Platte übriggeblieben. Sie iſt 1,47 m breit und 2,50 m hoch, aus graugelbem Sandſtein. Sie iſt im ganzen gut erhalten, doch unten ſtark beſtoßen und auch ſonſt immerhin abgeſcheuert und teilweiſe verwittert. Offenbar iſt der Stein einmal (oder mehrfach?) hergeſtellt worden: im rechten Seitenrahmen ſind zwei größere, im linken Seitenrahmen zwei kleinere Flickſtücke eingeſetzt; auch iſt der Rahmen links oben ausgebeſſert; die Ecke rechts oben, ein Stück in den Haaren und die Naſe der Figur ſind ergänzt.

Von dem Innenprofil des kräftig erhabenen breiten Rahmens, das von einer Kehle zwiſchen zwei Stegen gebildet wird, löſt ſich gegen oben mit dem gleichen Profil ein Kleeblattbogen ab. Unter dieſem Bogen ſteht der Scholaſtikus im Birett, mit beiden Händen den Kelch haltend. Der Hut des päpſtlichen Protonotars ſchwebt über ihm im mittleren Bogen des Rahmens und ſeine Schnüre und Quaſten hängen zu beiden Seiten herab. In den Zwickeln zwiſchen Kleeblattbogen und Rahmen je ein Wappen, zwei weitere unten zu beiden Seiten des geiſtlichen Herrn. Die Inſchrift — gotiſche Minuskel mit einzelnen großen Buchſtaben, die frakturähnlichen Charakter tragen — lautet: *Anno domini M CCCC LXXVIII | die martis XXIIIII mensis aprilis Obiit venerabilis dominus vulpertus de ders | Apostolice sedis protonotarius huius | ecclesiae Scholasticus et Canonicus cuius anima requiescat in sancta pace.* Die Wappenſchilde ſind: Ders, Erfurtshauſen, Breitenbach genannt Breitenſtein(?) und Vogt von Fronhauſen. Die Arbeit iſt völlig durchſchnittlich, ja handwerksmäßig gefühllos.

Nr. 82. Grabſtein des Domherrn Peter von Nothaft † 1506. Joannis II S. 384. Bourdon S. 75. Gudenus II S. 859 Nr. 60. Peter v. Nothaft

Die Platte lag vordem in der Michaelskapelle des Domes (ſ. S. 230 K VIII/IX). Sie iſt 1,24 × 2,65 m groß, aus rotem Sandſtein, heute abgetreten und namentlich oben links und unten ſtärker verwittert. Der ſehr breite Rahmen trägt die Inſchrift in einem vertieften Streifen: außen und innen faſſen ihn kräftige Leiſten. Die innere Leiſte iſt in den Ecken eingetreppt, ſodaß hier größere Eckquadrate entſtehen, die vier Wappen aufnehmen. Innerhalb dieſes Rahmens ſteht der Geiſtliche barhaupt; er hält in beiden Händen ein Buch.

Die Inſchrift (in gotiſchen Minuskeln mit einzelnen Großbuchſtaben) lautet ergänzt: *Anno domini m ccccc vi | die vicesima prima mensis Octobris Obiit Venerabilis dominus | dominus | (Petrus de Nothafft canonicus huius ecclesiae cuius anima requiescat in sancta pace · amen).* Von den vier Wappen iſt nur das zweite noch zu erkennen. Bourdon gibt an: 1. Nothaft, 2. Weyler (aus Schwaben), 3. Gau-Angeloch, 4. Auerbach.

Nr. 83. Platte mit der Grabſchrift des Domkuſtos Franz Georg von Schönborn † 1674. Frz. Georg v. Schönborn

Nach Joannis II S. 314 ſoll er in der Barbarakapelle begraben ſein; aber weder Bourdon noch Gudenus erwähnen dort ein Grabdenkmal oder eine Grabſchrift dieſes von Schönborn.[2]) Die einfache rechteckige Platte aus rotem Sandſtein, ohne Schmuck-

[1]) Zu Vulperts Gedächtnis hing auch einſt (vor Bourdons Zeiten) im Ägidienchörlein ein Gemälde mit Vulperts vier Ahnenſchilden. Dieſes Gemälde muß ebenfalls eine Allegorie auf die Vergänglichkeit alles Irdiſchen dargeſtellt haben, wie ſich das aus den beigeſchriebenen (ebenfalls von Bourdon a. O. wohl nach Helwich mitgeteilten) Verſen ſchließen läßt. Vgl. S. 391 f.

[2]) Bourdon nennt hier aber als vor der Epiſtelſeite des Altares, jedoch ohne Grabſtein, beſtattet: Joh. Phil. v. Schönborn, ordinis equest. S. Joannis commendator etc. † 1703.

formen iſt 9,5 cm hoch und 70 cm breit. Auf ihr ſteht in einer quadratiſchen Umrahmung in ſauber eingehauenen Kapitalen mit überhöhten Anfangsbuchſtaben, die einzelnen Worte durch Punkte getrennt, die Grabſchrift; ſie lautet: *Admodum reverendus et perillustris dominus Franciscus Georgius baro a Schönborn, dominus in Reigelsberg, huius ecclesiae metropolitanae custos, obiit 16. Julij 1674.*

Möglicherweiſe war dieſe Platte in der Gruft ſelbſt angebracht. Als im Jahre 1868 zwiſchen der Barbara- und Viktorkapelle die neue Stützmauer aufgeführt und der Barbara-Altar entfernt wurde (ſ. oben S. 188 und 26), mag bei den Fundamentierungsarbeiten die Gruft angeſchnitten und bei dieſer Gelegenheit die Platte von ihrem urſprünglichen Standort entfernt worden ſein (vgl. das zu Nr. 85 Bemerkte).

Joh. Godfr. Chriſtoph v. Franckenſtein

Nr. 84. Grabſtein des Domkapitulars Johann Godfried Chriſtoph von Franckenſtein in Ockſtadt † 1703.

Der Stein ſtand urſprünglich in der 1703 zugemauerten Öffnung des romaniſchen Portals in der Memorie unter dem Bilde des heiligen Martinus. Hier verzeichnen ihn Bourdon und Joannis II S. 360. Das Denkmal iſt eine einfache rechteckige Platte aus ſchwarzgrauem Marmor, 2 m hoch und 1,02 m breit mit profiliertem Rande. Die obere Hälfte der Fläche nimmt das Familienwappen des Verſtorbenen ein, ſeitlich davon die Ahnenſchilde; heraldiſch rechts: 1. v. Franckenſtein, 2. v. Kerpen; links: 3. v. Eppe, 4. v. Amelunxen. Unter dem Wappen iſt ein Totenſchädel angebracht; er dient als Halter einer nach den Seiten in Knoten gerafften und in langen Zipfeln herabhängenden Draperie, die die Grabſchrift umrahmt; in ihr iſt der fälſchlich als Fridericus eingehauene Vorname in Godfridus geändert.

Joh. v. Heppenheim

Nr. 85. Platte mit der Grabſchrift des Dompropſtes Johannes von Heppenheim genannt v. Saal † 1672.

Rechteckige Platte aus rotem Sandſtein, 90 cm hoch, 75 cm breit, mit der Inſchrift: *Joannes ab Heppenheim dictus a Saal, praepositus Moguntinus, obiit 3. Februarii medio duodecimae postmeridianae anno domini MDCLXXII.* Die Inſchrift iſt in derben Kapitalen eingehauen und umgeht eine blaſige Stelle in der Mitte des Steines.

Das Familiengrab derer von Heppenheim genannt v. Saal befand ſich in der Barbarakapelle, wo auch Joh. v. Heppenheim beigeſetzt war; ſeine heute verſchwundene Grabplatte, die vor der Mitte des Altares lag und außer der Grabſchrift auch noch den üblichen Wappenſchmuck trug, verzeichnet Bourdon.[1]) Unſere Platte mit Inſchrift aber erwähnt er nicht; vermutlich war ſie in der Gruft ſelbſt angebracht und gilt auch von ihr das zu Nr. 83 Bemerkte.

Grabſtein des 14. Jahrh.

Nr. 86. Grabſtein eines Unbekannten des 14. Jahrhunderts. Die Platte, 1,97 × 0,88 m groß, aus rotem Sandſtein, trägt in ihrer Mitte in großem Maßſtab ein ſchräggeſtelltes Wappen mit Helm. Deſſen Bild hat ſich nicht deuten laſſen: der Buchſtabe S in Schild und Helm deutet auf ein bürgerliches Wappen. Auch die Inſchrift, die in gotiſchen Unzialen eingehauen war, verſagt die Antwort: ſie iſt bis auf den Schluß — *IN PACE AMEN* — zerſtört.

Philipp von Königſtein

Nr. 87. Grabſtein des Domherren Philipp von Königſtein † 1509. Joannis II S. 356. Bourdon Nr. 14 S. 119.

Die ſehr ſtark verwitterte Platte lag zu Bourdons Zeit in der Memorie; ſie iſt 2,25 × 1,10 m groß, aus rotem Sandſtein und zeigt in flachem Relief das Bild des Domherren mit gefalteten Händen. Die, wie es ſcheint, mit erhabenen Buchſtaben eingehauene Inſchrift war ſchon zu Bourdons Zeit kaum lesbar; er ergänzt ſie aus Hel-

[1]) Zu dem, was Schrohe in der Feſtſchrift für Fr. Schneider S. 157 Anm. 56 aus Gudenus II, 583 anführt, ſind Bourdons Angaben über die Inſchriften der Barbarakapelle zu vergleichen.

wichs Aufzeichnungen folgendermaßen: Anno Dni mcccccix die ix octobr obiit generosus Dn̄s Philippus de Königstein canon. huius Eccleāe cuius āa etc. Dazu bemerkt Bourdon: „obiit domicellaris“. In den vier Ecken die Wappen: 1. Königſtein-Eppſtein-Münzenberg, 2. von der Mark, 3. Naſſau, 4. Aspermont.

Johannes Yſennecher

Nr. 88. Grabſchrift des Johannes Yſennecher, Pedellen am Mainzer Geiſtlichen Gericht † 1470. Fr. Schneider, Eine Mainzer Gerichtsperſon aus dem 15. Jahrhundert in: Rheiniſche Blätter zum Mainzer Journal 1872. II, 20. Nr. 42.

Die Inſchrift iſt im Kreuzganggarten in einen der roten Sandſteinquader des Strebepfeilers links vom heutigen Eingang in den Weſtflügel (vom Kreuzganggarten aus verſtanden), und zwar in die nach Oſten ſchauende Stirnfläche, eingehauen; der Quader mißt 66 × 43 cm. Die Inſchrift, gotiſche Minuskel mit einzelnen großen Buchſtaben, lautet: *Anno · domini · mº cccc · lxx*[1]*· die ·| vii · mensis · Aprilis · obiit · Jo|hannes ysennecher · bedellus ·| sedis · maguntinae · Cuius · anima ·| requiescat · in · pace · Amen.* Wenn Johann Yſennecher als „bedellus sedis maguntinae“ bezeichnet wird, ſo war er Pedell am geiſtlichen Gericht. Der Name deutet auf die Familie und das Haus zum Iſeneck oder Eiſeneck am Brand hin.

Steinerne Kanzel

Nr. 89. Steinerne Kanzel(?). An dem Strebepfeiler hat man hier Werkſtücke einer in der Rundung angelegten Brüſtung mit zugehöriger Bodenplatte — beide aus rotem Sandſtein — und ſonſtige Baureſte zu einem kanzelartigen Aufbau zuſammengeſtellt. Die Brüſtung beſteht aus drei rechteckigen, leichtgebogenen Platten, die auf der Außenſeite gotiſche Blendarkaden tragen. Die ganze Brüſtung macht den Eindruck einer neugotiſchen Arbeit aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die als Stütze verwendete, an den Kanten ſtark abgearbeitete achteckige, gotiſche Säule iſt alt, gehört aber, ebenſo wie die ebenfalls aus älteren Werkſtücken zuſammengeſetzte Treppe, urſprünglich nicht zu dem Aufbau. Woher die einzelnen Stücke ſtammen, konnten wir nicht ermitteln.

KAPITELSTUBE

Ofenniſche

Von der älteren Ausſtattung dieſes Raumes hat ſich im Erdgeſchoß nur eine Ofenniſche erhalten, die wohl, wie ſich aus ihren Formen ſchließen läßt, aus der Zeit ſtammt, als man hier die Holz- und Gipsdecke eingezogen hat (1731, ſ. oben S. 414). Dieſe ganz in Stuck ausgeführte Niſche befindet ſich in der Nordoſtecke des Raumes. Zwei kannelierte Pilaſter mit korinthiſierendem Kapitäl rahmen die eigentliche Muſchelniſche. Der den Aufbau bekrönende, im Relief angetragene Aufſatz trägt in der Mitte eines giebelartigen Abſchluſſes das Domkapitelſche Wappen; darüber erſcheint rechts und links je ein auffliegender Adler. Auf den Ecken des Aufſatzes ſteht je eine Vaſe. Das in der Bekrönung verwendete Ornament zeigt ein derbes Knorpelwerkmuſter, das, wenn die Niſche erſt im Jahre 1731 entſtanden iſt, auf einen rückſtändigen Meiſter hinweiſt, wie denn auch das Ganze im Vergleich mit anderen gleichzeitigen Mainzer Arbeiten auf dieſem Gebiete als eine handwerksmäßige Leiſtung bezeichnet werden muß. Der heute in der Niſche ſtehende Ofen ſtammt aus der Zeit des Rokoko.

Im Zuſammenhang mit der Neuaufſtellung der Reſte des Brendelſchen Chorgeſtühls hat man Ende der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in der Kapitelſtube eine Reihe verſchiedenartiger Denkmäler vereinigt, deren Würdigung wir hier anreihen.

Altarreſte

Von den in der Kapitelſtube aufgeſtellten Reſten zweier Altäre des Domes ſind die des Altares der ehemaligen Bonifatiuskapelle (ſ. S. 230, Abb. 86, Kap. VI) oben S. 199 ſchon beſchrieben worden. Nachgetragen ſei hier der Wortlaut der In-

[1]) So iſt zu leſen, nicht lix, wie Schneider a. a. O. angibt: alſo 1470, nicht 1459.

ſchrift, die mit Goldſchrift auf die von einer geſchnitzten Kartuſche gerahmte Holztafel aufgemalt iſt: *Reverendissimus et illustrissimus princeps ac dominus d. Georgius Antonius ex praenobili et pervetusta familia de Rodenſtein episcopus Wormatiensis metropolitanae cathedralis Spirensis nec non divi Albani extra muros Moguntinos ecclesiarum praepositus obiit 30. Octobris anno domini mdclii cuius anima requiescat in pace.*

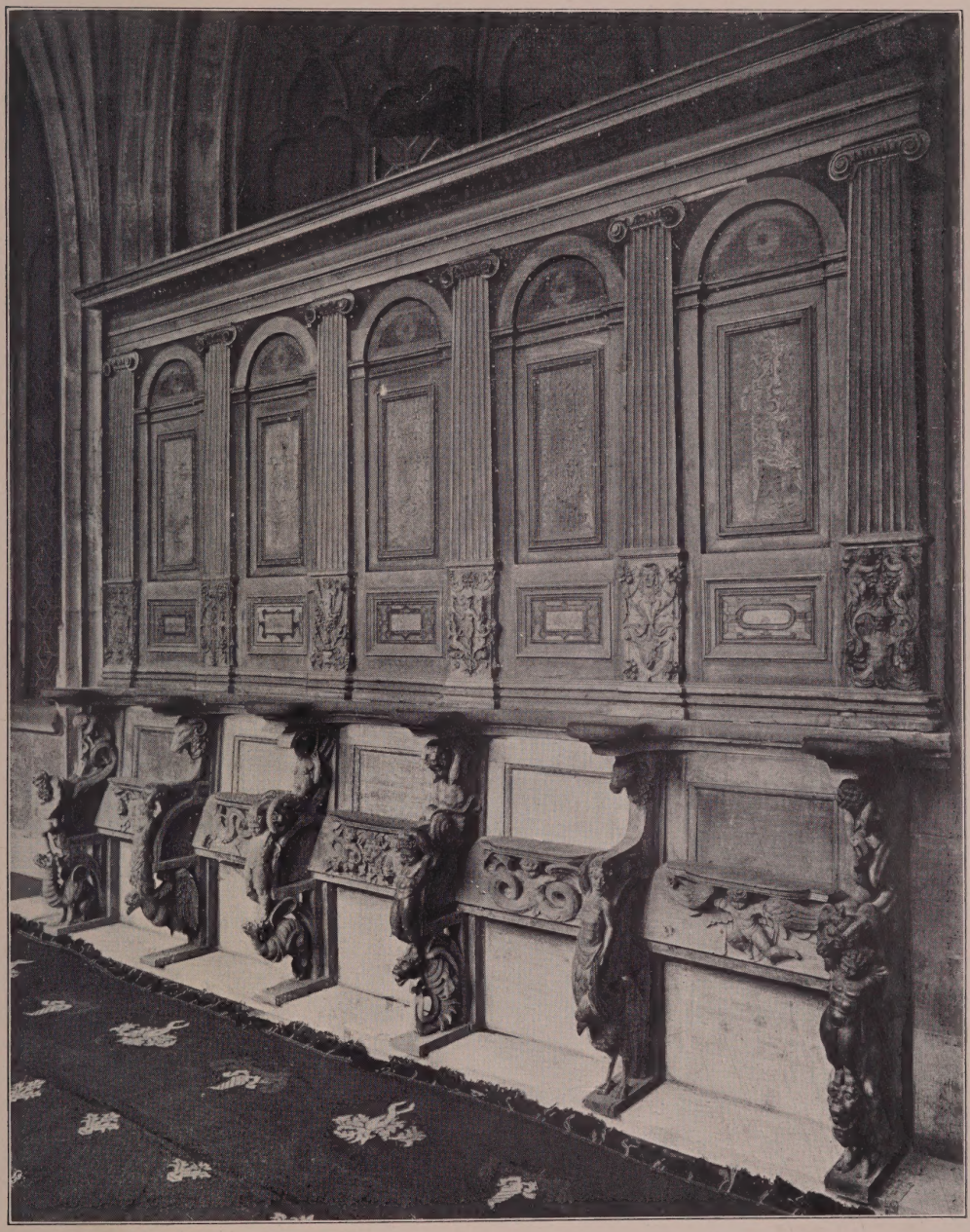
Vom Altare der Barbarakapelle (ſ. oben S. 188 ff. und S. 230, Kap. II) ſteht hier in einer Wandniſche die Menſa (der Altaraufſatz befindet ſich im Obergeſchoſſe des Kreuzgang-Oſtflügels). Wie es ſcheint, hat man aber die Menſa, um ſie in die Niſche einzupaſſen, umgearbeitet, ſie muß breiter geweſen ſein. Wie der S. 190 beſchriebene Aufſatz iſt ſie aus Eichenholz angefertigt und heute 1,24 m hoch.

In die Vorderſeite der Holzmenſa dieſes Altars ſind neuerdings drei ältere Reliefs eingeſetzt worden, nämlich: a) eine Kreuzabnahme aus Alabaſter, teilweiſe vergoldet, rund, 50 cm im Durchmeſſer. Man ſieht ſechs Figuren in ſehr bewegter Haltung um den Leichnam Chriſti bemüht, vor perſpektiv reich ausgebildeter Landſchaft. Die linke Hand des Herrn und der Kopf des einen Mannes auf der Leiter fehlen. Gegen 1600. b) Die Aufrichtung der ehernen Schlange, Alabaſter, in einem rechteckigen Felde 33,5 × 44,5 cm, aus zwei Stücken zuſammengeſetzt. Der rechte Arm des Moſes fehlt. c) Die Opferung Iſaaks — entſpricht als genaues Gegenſtück in allem dem vorher erwähnten Relief. Der Kopf und der rechte Arm des Abraham, der Kopf und die beiden Hände des Engels fehlen.

Brendelſche Chorſtühle

Zu den wertvollſten Stücken des Beſtandes der Kapitelſtube gehören die nach dem Wappen des Kurfürſten Brendel heute ſo benannten Brendelſchen Chorſtühle. Es ſind dies drei Sitzreihen vom Chorgeſtühl der abgebrochenen Hofkirche St. Gangolf. M. Nohl und R. Bogler, Die Chorſtühle im Kapitelſaale des Domes zu Mainz mit einer kunſtgeſchichtlichen Einleitung von Wilh. Lübke (und 22 Tafeln). Glogau 1865. Ortwein, Deutſche Renaiſſance VI: Mainz, Tafel 5—7, 19, 20. Fr. Schneider, Die Kunſt der Renaiſſance unter Kurfürſt Brendel von Mainz 1555—1582. Korreſpondenzblatt des Geſamtvereins uſw. 24. 1876. S. 5 ff. mit Tafel. Fr. Schneider, Die Brendelſchen Chorſtühle im Dom zu Mainz. Kunſtgewerbeblatt II. 1886. S. 213. Wieder abgedruckt in Kurmainzer Kunſt, Geſammelte Aufſätze von Fr. Schneider, herausgegeben von Erwin Hensler. Wiesbaden 1913. S. 24 ff. Phot. Hertel und Kroſt. Tafel 83.

Die Hof- oder Schloßkirche St. Gangolf wurde im März 1814 abgebrochen; ihre Lage iſt aus dem in der Mzr. Ztſchr. V. 1910. S. 31 Abb. 8 wiedergegebenen Grundriß erſichtlich. Auf weſſen Veranlaſſung das prachtvolle Werk vor dem Untergang gerettet und im Dom geborgen wurde, wiſſen wir nicht. Hier iſt es zunächſt magaziniert, dann in der Memorie, ſpäter — 1842 — durch den verdienten Domdekan Werner in der Nikolauskapelle, ſchließlich in der Kapitelſtube aufgeſtellt worden. Dabei wurde das Geſtühl vielleicht ſchon 1814, jedenfalls 1842 (durch Joſef Scholl) hergeſtellt, aber unvollſtändig und nicht eben glücklich. Es iſt dann noch einmal unter Schneiders Aufſicht, vor 1876, vorgenommen und dabei vor allem von mehreren Ölfarbenanſtrichen befreit worden, worüber Schneider ſelbſt berichtet. Die drei Sitzreihen bilden kein vollkommenes Geſtühl: es fehlen die Kniebänke, und es ſind nur zwei abſchließende Außenwangen da, während doch mindeſtens vier erforderlich wären, wenn man aus den vorhandenen Teilen wenigſtens zwei ganze Reihen bilden wollte. Die Pilaſter, die die oberen Flächen gliedern, ſtehen nicht durchweg genau über den Sitzwangen, und auch dieſen oberen Teilen fehlen mehrfach die eigentlichen äußeren Abſchlüſſe. Schwerer wiegt noch der Umſtand, daß die Kannelierung der Pilaſter, wie es ſcheint,



Teilſtück der Brendelſchen Chorſtühle. Phot. Hertel

der oberen und unteren Endigungen entbehrt. Und endlich iſt vielleicht auch noch ein Zwiſchengeſims zwiſchen der unteren und der oberen Felderreihe in den Wänden zwiſchen den Pilaſtern weggefallen. Aus alledem ergibt ſich, daß die Teile offenſichtlich neu zuſammengeſetzt worden ſind. Dabei wurden einzelne Glieder miteinander vertauſcht; für allzu ſchwer beſchädigte wurden andere aus weiteren Überreſten des Geſtühls eingeſchoben; ja man ſcheute ſich nicht, einzelne Teile zugunſten eines neuen, weniger hohen Aufbaus zu verkürzen. Das Ganze, wie es heute iſt, veranſchaulichen die genannten Abbildungen[1]) und unſere Tafel 83. Man beachte beſonders, wie unten an den Sitzwangen und ihren Füßen, unter den Miſerikordien und unter den Armlehnen überall das reichſte körperliche Leben ſich entfaltet in grotesken Ungetümen, Fabelweſen, Putten und Tierköpfen. Wie dann weiter oben an den Fußſtücken der Pilaſter dieſes Leben ſich ins Relief zurückzieht, mit Grotesken und Rollwerkelementen zum ornamentalen Flächenſchmuck verbindet, und wie noch weiter oben die ſtrengere Architektur in klarer Gliederung und einfacher Flächenſchichtung allein das Wort hat. Verwendet ſind die folgenden Holzarten: das architektoniſche Gerüſt und damit aller figürliche Schmuck des unteren Teils iſt aus Eichenholz, ebenſo ſind die im Halbkreis ſchließenden Rahmen der oberen Rückwand aus Eichenholz, aber aus einem Holz von beſonderer Maſerung. In den Wandfüllungen zwiſchen den Pilaſtern ſind die Kartuſchen der unteren Felderreihe aus dunklem Nußbaumholz, ihre Mittelſtücke (Rechtecke und Ovale) aus fein gemaſertem Eſchenholz. In der oberen Felderreihe ſind die großen hochgeſtellten Rechtecke wiederum aus Eſchenholz. Und endlich ſind auch noch die Bogenfelder innerhalb der Halbkreisrahmen mittels dunkel gebeizter Einlagen gemuſtert. Ergänzt (um 1814) ſind in der erſten Sitzreihe (nach der heutigen Aufſtellung) der Knabe mit dem Hund unter der äußerſten Armlehne rechts, dazu noch ein paar Kleinigkeiten; ferner in der zweiten Sitzreihe die ſatyrähnlichen Unweſen und die Knaben, die ſie umarmen, rechts und links außen zu größeren Teilen; die ſitzenden Knaben, über ihnen, ebenfalls teilweiſe; der ſtehende Knabe rechts von der Mitte und wohl auch der große Tierkopf der zweiten Wange von rechts; in der dritten Sitzreihe der Flötenſpieler teilweiſe, der Knabe mit dem Schaf und die Meermaid unter ihm, endlich der ſich räkelnde Knabe rechts von der Mitte.

Der Wappenſchild des Kurfürſten Daniel Brendel von Homburg († 1582) findet ſich je einmal in den beiden (offenbar urſprünglichen) Außenwangen und noch dreimal, kleiner, in dem Grotesken- und Rollwerk, das die Fußſtücke der Pilaſter ſchmückt. Die Bauzeit der St. Gangolf-Hofkirche (1570—1581) gibt ein einigermaßen feſtes Datum für die Entſtehung des prachtvollen Werks. Aber über den Künſtler und die Herkunft ſeines Stils kann ich etwas Zuverläſſiges, was über Schneiders Bemerkungen weſentlich hinausginge, nicht ausſagen. Schneider wies auf die verwandten Elemente im Floris-Stil und allgemeiner überhaupt in der niederländiſchen Renaiſſance hin.[2]) Er hat mit dieſem Hinweis zweifellos recht: es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß ein Niederländer am Mainzer Hof die ganz hervorragende Arbeit zwiſchen 1570 und 1580 geſchaffen hat; einen Namen kann ich nicht nennen.

[1]) Unter ihnen macht die große Tafel des Korreſpondenzblattes die Farbenunterſchiede der verwandten Hölzer beſonders gut deutlich.

[2]) Den von ihm angeführten Beiſpielen möchte ich noch einige hinzufügen. Man vergleiche auch J. J. v. Yſendyk, Documents classés etc. Buchſtabe E, Pl. 36; ferner die michelangelesken Putten, das Rollwerk und die Grotesken des Jacques Floris 1567, geſtochen von J. Cock, ebenda Buchſtabe P; ſodann das Geſtühl des Jan Terwen in Dortrecht (1538—42) ebenda Buchſtabe S (Stalles). Endlich hat auch ein Geſtühl in Nymwegen — ebenda Série III, Buchſtabe S, Pl. 3 — im Geſamtaufbau eine gewiſſe Ähnlichkeit mit unſeren Sitzreihen.

Weiter ſind hier die Bildniſſe der Kurfürſten in einer vollſtändigen Reihe von Albrecht von Brandenburg an aufgehängt. Die Bilder, 35–40 × 47–52 cm groß, in ſchlichten Goldrahmen, ſind mit Inſchriften verſehen, die das Nötigſte über die dargeſtellten Perſonen ausſagen; ſie tragen auch (von Nr. 2 an) die Wappen der Kurfürſten und ſind durchnumeriert. Sie ſind künſtleriſch wertlos; in der Hauptſache handelt es ſich offenbar um ſehr handwerkliche Kopien. So ſtimmt das Bildnis Albrechts genau mit dem Bild Nr. 304 in der ſtädtiſchen Gemäldegalerie überein, das ſeinerſeits ein authentiſches, von einem recht tüchtigen, allerdings nicht gerade hervorragenden Zeitgenoſſen des Kurfürſten gemaltes Porträt iſt.

Wandteppiche

Der größte Schatz der Kapitelſtube neben dem Brendelſchen Chorgeſtühl iſt indeſſen eine ſtattliche Anzahl ſehr wertvoller Teppiche. Da ſind zunächſt einmal ſieben Stücke von mindeſtens vier verſchiedenen Rücklaken. Dieſe Teppiche werden von Frau Dr. Betty Kurth in einer ſorgſam vorbereiteten Veröffentlichung des Deutſchen Vereins für Kunſtwiſſenſchaft, die alle deutſchen Teppiche des 15. Jahrhunderts umfaſſen ſoll, eingehend gewürdigt werden. Ich kann mich daher hier mit ein paar kurzen Angaben begnügen.

1. Zwei Stücke von einem Rücklaken mit Jünglingen, Jungfrauen und Fabelweſen. Vgl. v. Falke in Lehnerts Illuſtrierter Geſchichte des Kunſtgewerbes I S. 346f. Ferner: Bode und Volbach, Mittelrheiniſche Ton- und Steinmodel. Jahrbuch der Kgl. Preußiſchen Kunſtſammlungen 39. 1918. S. 119.

Dieſe beiden Stücke bildeten urſprünglich höchſtwahrſcheinlich eine einzige zuſammengehörige Bahn, die ungefähr 6,20 m lang und etwa 0,70 m hoch (breit) war. Die Bahn beginnt links mit zwei Wappen, die zu beiden Seiten einer Staude oder eines Rankenbaums ſchräg einander gegenübergeſtellt ſind. Es folgen von links nach rechts, durchweg zwiſchen Ranken, die den ganzen Grund füllen, ein Greif, ein Jüngling mit einem Stab, eine Dame, die mit jeder Hand ein phantaſtiſches Ungetüm an einem Stricke führt: die Untiere ſind ihr zugewandt. Dann ebenſo zwiſchen zwei einander zugekehrten Fabelweſen ein lebhaft unter einer Ranke weg nach links ſchreitender Jüngling. Das zweite Ungetüm wendet den Kopf nach rechts zurück einer Dame zu, die es bedroht. Dann folgt noch einmal der Greif, der Jüngling mit dem Stabe und die Dame mit den beiden Ungeheuern. Das Laken ſcheint damit vollſtändig erhalten. Der Grund iſt tiefblau; an Farben kommen weiter vor: Zinnoberrot, Roſa, Violett, helleres Blau, Grün, dunkleres und helleres Gelbgrün, Gelb. Die Zeichnung iſt beſtimmt und gut; der Stil weiſt auf die ſechziger Jahre des 15. Jahrhunderts.

2. Zwei Rücklaken mit Spruchbändern. Die beiden Teppiche, je 2,90 m lang und (heute) 60–66 cm hoch, dürften zuſammengehören und Gegenſtücke geweſen ſein. Auf tiefblauem Grund zwiſchen und vor farbigen Rankenbäumen ſtehen Damen, die je ein großes Schriftband über ſich ſchwingen. Zwiſchen ihnen entwachſen phantaſtiſchen Rankenblumen je zwei Bruſtbilder kleinerer Figuren, die den Damen kürzere Spruchbänder entgegenhalten. Auf den Schriftbändern der Damen lieſt man in gotiſchen Minuskeln in wortweiſe wechſelnden Farben: *der · welt · ere · liebt · mir · sere.* Auf den anderen ebenſo: *sie · ist · falß.* Der zweite Teppich zeigt an den entſprechenden Stellen die Worte: *der · welt · list · send · mir · unwert ·* und: *such · got.* An Farben kommen vor: Rot, Violett, Hellblau, Gelb, Grün, Weiß. Die Zeichnung iſt auch hier ſicher und gut; das Teppichpaar dürfte gleichfalls zwiſchen 1460 und 1470 entſtanden ſein.

3. Drei Stücke mit wilden Männern, Frauen und Jagdſzenen. Dieſe drei Teppiche entſprechen einander ſo, daß man annehmen muß, ſie bildeten immer

Wirkteppich mit der Darstellung des Stammbaums Christi in der Kapitelstube

voneinander getrennte Teilſtücke der einheitlichen Ausſtattung eines Raumes. Sie waren urſprünglich alle drei gleich, nämlich 2,90 m lang und etwa 66 cm hoch. Auch hier ſtehen vor tiefblauem Grunde Rankenbäume, die teils mit Blumen, teils nur mit Blättern ſehr verſchiedener Zeichnung ausgeſtattet ſind. Vor und zwiſchen ihnen bewegen ſich die wilden Leute, Männer und Frauen, bis auf Geſicht, Hände und Füße dicht behaart. Im Einzelnen ſind die Figuren und Bäume in den drei Stücken verſchieden verteilt, auch hier und da die Darſtellung gekürzt. So beginnt das erſte Stück links mit einem Paar hintereinander hereilender wilder Menſchen. Zwiſchen ihnen findet ſich am Fuß eines Rankenbaums ein Wappen. Es folgt nach rechts die Jagdſzene: ein mit Spieß und Horn bewehrter wilder Jüngling treibt mit der Hilfe zahlreicher Hunde einen Hirſch vor ſich her gegen ein zwiſchen zwei Stämmen ausgeſpanntes Netz. Ganz rechts macht den Beſchluß wieder ein wildes Paar, Mann und Frau, einander zugekehrt. Auch hier findet ſich zwiſchen ihnen am Boden ein Wappen. Das zweite Stück erſetzt die erſte und letzte Menſchenfigur je durch eine blühende Staude, läßt die Wappen und in der Jagdſzene das Netz weg und verändert die Raumverteilung etwas. Das dritte Stück war offenbar dem erſten ſehr ähnlich; heute fehlt aber die Mitte: der Hirſch und der größte Teil des Netzes iſt offenbar einmal ſchwer beſchädigt worden. Man nahm daher dieſe Teile heraus und flickte den Teppich, ſo gut es ging, zuſammen. So iſt er nur noch 2,32 (ſtatt 2,90) m lang. Die farbige Ausführung entſpricht der der vorher beſprochenen Teppiche. Die Zeichnung iſt etwas anders, aber nicht ſchlechter. Auch dieſe Teppiche werden zwiſchen 1450 und 1475 entſtanden ſein. Die Wappen des erſten Stückes zu deuten iſt vorläufig noch nicht gelungen.

4. Teppich mit der heiligen Sippe. Kirchenſchmuck XII. 1868. Heft 3 und 4 S. 64. Betty Kurth, Ein Erzeugnis mittelrheiniſcher Bildwirkerkunſt. Mzr. Ztſchr. X. 1915. S. 87, insbeſondere S. 88 ff. mit Abb. auf Tafel V. Phot. Kroſt. Eine ältere, etwas helle, aber ſehr gute, große Photographie im Nachlaß Schneider in der Stadtbibliothek (unter Nr. 94), danach unſere Tafel 84.

Der Teppich ſtammt aus dem Altmünſterkloſter; er iſt 4,06 m lang und 1,68 m hoch und vortrefflich erhalten. Unten liegt lang ausgeſtreckt Jeſſe, der Vater Davids. Von ihm gehen nach beiden Seiten Ranken aus, die fortlaufend einen breiten Rahmen um das gleich zu beſchreibende Mittelſtück darſtellen. Die Ranken tragen in den Runden, die ihre Ausläufer bilden, in Blumenkelchen die Bruſtbilder der Glieder des Stammbaums der Maria. Die Namen ſtehen auf Spruchbändern, die ſich an den Außenrändern aneinanderreihen. Das Mittelfeld nimmt eine lange Bank ein, in deren Mitte Maria mit dem Jeſusknaben (er trägt eine Dornenkrone!) und Mutter Anna einander gegenüberſitzen. Rechts reihen ſich zwei, links drei weitere heilige Frauen mit ihren Kindern an. Kenntlich gemacht ſind ſie durch ihre Namen in den Nimben. Hinter der Bank werden zwiſchen den Frauen die zugehörigen Männer ſichtbar. Ihre Namen ſtehen auf dem großen Schriftband, das ſich über ihnen, zwiſchen ihren Köpfen und der Stammbaumranke, in der vollen Breite des Mittelfeldes hinzieht. Da bilden die Namen, durch Linienſpiele voneinander getrennt, eine dritte Zeile. Die beiden erſten Zeilen geben in lateiniſchen Verſen das Notwendigſte zur Erläuterung der Familie der heiligen Anna: Anna viros habuit Joachim cleopham salomamque uſw. In der Ecke links unten findet ſich in gotiſcher Minuskel die Jahreszahl mvcj (= 1501) und daneben das Wappen der Hilgin oder Hilchen von Lorch; ein zweites gegenüber in der Ecke unten rechts iſt das der Familie von Dietz. Als Stifter ſind ohne Zweifel Johann Hilchen von Lorch und ſeine Gemahlin Agnes von Dietz zu betrachten (ſ. Mzr. Ztſchr. a. a. O.). Darnach iſt der Teppich vermutlich auch in unſerer Gegend entſtanden.

Die Zeichnung iſt nicht beſonders fein, doch handwerklich tüchtig. Dagegen iſt die farbige Haltung reich und feurig. Es kommen an Farben vor: zweierlei Rot, ein Grauroſa, zweierlei Blau, Graublau, Blaugrün, Gelbgrün, Gelb, Braun, Weiß. Die Hauptfarben ſind jeweils mit dunkleren Tönen derſelben Farbe ſchattiert; doch wird z. B. auch Blaugrau mit Roſa und Gelb ſogar komplementär mit Blau modelliert. Beſonders ſchön iſt die Darſtellung eines Brokatſtoffes in Weiß und Gelb. Vgl. zur Stilbeſtimmung auch die Bemerkungen von Frau B. Kurth a. a. O.

5. Zwei Teppichſtücke mit dem Wappen des Erzbiſchofs Albrecht von Brandenburg. Bourdon S. 9. Fr. Schneider, Künſtler und Kunſtwerke der Renaiſſance in Mainz. Korreſpondenzblatt des Geſamtvereins der Deutſchen Geſch.- und Altertumsvereine 24. 1876. S. 61. P. Redlich, Cardinal Albrecht uſw. Mainz 1900. S. 207.

Die beiden Teppiche, je 1,20 × 2,30 m groß (ungefähr), zeigen auf tiefblauem Grunde großformige Blumenſtauden und Blattgewächſe und darauf, jedesmal etwas ſeitwärts von der Mitte, das Vollwappen Albrechts mit den brandenburgiſchen Herrſchaften im Schild. Auf dem Herzfeld ſind die Schilde von Mainz, Magdeburg und Halberſtadt aufgelegt. Hinter dem Schild kreuzen ſich Kurſchwert, Kreuz und Biſchofſtab; darüber ſchwebt der rote Kardinalshut (mit beiderſeits je 10 Quaſten(!)). Die Zeichnung iſt vortrefflich. An Farben kommen vor — freilich ausgebleicht, aber noch immer kräftig — ein helleres Blau, Blaugrün, Grün, Gelbgrau, Gelb, Schwarz, Weiß und wenig Rot. Der Geſamteindruck iſt ſehr ſchön, tonig, tief blaugrün. Offenbar ſind die Stücke nur Bruchſtücke aus einem größeren Ganzen. Und da läge die Vermutung nahe, die Teppiche könnten Überreſte des Prachtſtücks ſein, das Bourdon im Weſtchor des Domes ſah und folgendermaßen würdigte: . . . a sinistra baldachini archiepiscopi pendet tapes elegans cum multis insignibus et inscriptione: Arma tot praeclara .. gerit Albertus ..., qui templum magnificentissimum, cui ad aureum velum nomen est, Hallis condidit, collegiumque religiosum . . . apposuit, natus anno 132 (sic!), anno Christi 1522. Wenn die Vermutung richtig wäre, dann ſtammten unſere Bruchſtücke alſo von einem Teppich, der einſt die Stiftung Albrechts, das Neue Stift in Halle, ſchmückte und endlich, nach der Aufhebung des Stifts (1541), nach Mainz kam (vgl. Redlich a. a. O.). Allein dieſer Annahme ſcheinen die 10 Quaſten des Hutes zu widerſprechen: Der Kardinalshut hat bekanntlich 2 × 15 und nicht 2 × 10 Quaſten. Dennoch iſt nicht an den erzbiſchöflichen Hut zu denken: dieſer iſt nie rot. Und überdies führt Albrecht zweifellos auch als Kardinal noch wiederholt einen Hut mit 10 Quaſten im Wappen (vgl. Stöhl, Herald. Atlas. Stuttgart 1899. Tafel 50. Schrohe, Aufſ. u. Nachw. S. 96 f. und Tafel II Abb. 5. Endlich die Grabplatte ſ. oben S. 266 ff. und Tafel 52, a). Darnach iſt mindeſtens durchaus möglich, daß unſere Bruchſtücke zu dem Teppich von 1522 gehört haben.

6. Orpheus-Teppich.

Der Teppich, 2 × 2,37 m groß, iſt vollſtändig und im ganzen gut erhalten. Ein größeres Flickſtück iſt im unteren Felde innerhalb des Ovals links am Rande eingeſetzt. Im Unterrande iſt die Mitte ausgeflickt. Der Teppich iſt quer in zwei annähernd gleich große Felder geteilt. Das untere Feld füllt eine ovale Rollwerkkartuſche. In dem Oval iſt Orpheus dargeſtellt, unter einem Baume ſitzend und die Leier ſpielend, rings um ihn in reicher Landſchaft zahlreiche Tiere. Aus dem horizontalen Abſchluß des Rollwerkrahmens, der das obere Feld des Teppichs von dem unteren trennt, entwickelt ſich in der Mitte in das obere Feld hinein eine konſolartige Bekrönung, die eine Vaſe mit einem üppigen Blumenſtrauß trägt. Zu beiden Seiten ſteigen Füllhörner mit großblättrigen Stengeln auf. Dicke Blumenguirlanden ſind oben quer aufgehängt; noch üppigere Fruchtgehänge ziehen ſich von den oberen Ecken ſchräg einwärts zu

dem genannten Rollwerkſtück unter der Vaſe. Die Zwickel unten nehmen Phantaſievögel ein. In den Farben herrſchen neben tiefem Blaugrün die roten, gelben und grauen Töne. Der Teppich iſt ſicher eine niederländiſche Arbeit des frühen 17. Jahrhunderts.

OBERGESCHOSS DES KREUZGANG-OSTFLÜGELS

Im Obergeſchoß des Kreuzgang-Oſtflügels werden weitere Bruchſtücke von Denkmälern aus dem Dom angeſammelt. Daß das geſchieht, iſt höchſt verdienſtlich; nicht nur der abſolute Wert einzelner Stücke, auch die Möglichkeit, durch eine glückliche Kombination des einen oder anderen Überreſts mit anderen Überbleibſeln doch noch Aufſchluß über größere verſchwundene Denkmäler zu erhalten, rechtfertigt vollkommen dieſe Anfänge eines künftigen Dommuſeums. Schon jetzt birgt die Sammlung einige Werke von ungewöhnlicher Bedeutung. Wir geben hier nur eine ganz ſummariſche Aufzählung des Wichtigſten.

Bruchſtück einer frühmittelalterlichen Schranke aus rotem Sandſtein. * Romaniſches Kapitell. * Überreſte vom Oſtlettner des Doms: dieſe Stücke ſind oben auf S. 159 ff. bereits beſchrieben; vielleicht gehört dazu auch noch die kleine Figur eines kauernden Königs mit einem Zweig in der Hand unter einer Konſole. * Bruchſtück eines Engels von einem Jüngſten Gericht ohne Arme und ohne Kopf, aus dem ſpäteren 13. Jahrhundert. * Kopf (vorderer Teil) eines Erzbiſchofs von dem oben (S. 235 ff.) bereits gewürdigten zerſtörten Grabdenkmal. * Kleiner Kopf (um 1300) aus grauem Sandſtein, recht gute Arbeit. * Bruchſtück einer Krönung Mariä, nach 1300, aus rotem Sandſtein. * Überreſte des gotiſchen Oſtlettners (von ca. 1440) ſ. oben S. 161. * Figuren von einer großen Kreuzigungsgruppe (Maria 1,98 m hoch, Johannes 2,02 m hoch) aus grauem Sandſtein. Die Figuren ſtanden vordem im Kreuzganggarten an den zwei mittleren Strebepfeilern des Weſtflügels: die Konſolen, die ſie trugen, ſind dort noch vorhanden. Es ſind durchſchnittliche Werke der unerfreulichen Übergangszeit um 1460; peinlich, ja übertreibend genau detailliert mit einzelnen Erinnerungen an den weichen Stil (Phot. Völker). * Bruchſtücke einer anderen großen Kreuzigung, Renaiſſance. * Bauteile von der einſtigen Pfarrkanzel im Dom (ſ. oben S. 219); weitere dazugehörige Reſte ſind ganz neuerdings dem Fußboden des Kreuzgangs entnommen worden: ſie ſind einſtweilen unten im Kreuzgang geblieben. * Bauteile, Figuren und Reliefbruchſtücke von Renaiſſancealtären, z. T. aus Alabaſter, aus dem ſpäten 16. und dem Beginn des 17. Jahrhunderts. Der mächtige Aufſatz des aus der Barockzeit ſtammenden ehemaligen Altares der Barbarakapelle iſt oben S. 190 f. ſchon beſchrieben und auf S. 191 abgebildet (vgl. auch S. 484).

ARCHITEKTURTEILE EHEMALIGER DOMHÄUSER

Kurie zum Stecken

Wir reihen hier die Aufzählung einiger Überreſte von abgeriſſenen Mainzer Bauwerken an, die am Fuß der Südwand des weſtlichen Querhauſes des Doms zwiſchen den Strebepfeilern und ebenſo entlang der Weſtſeite der Memorie und der Nikolauskapelle aufgeſtellt und damit geborgen ſind. Da ſind zunächſt die Gewände zweier Spitzbogenportale. Dieſe Türrahmen, aus roten Sandſteinquadern aufgebaut, ſind vorn beiderſeits eingeſchrägt und profiliert. Das Profil zeigt einen Rundſtab zwiſchen zwei Kehlen. Die Stäbe, die ſich über ſpiral kannelierten Sockelchen erheben, durchkreuzen ſich im Bogenſcheitel. Über dem Bogen des einen Portals erſcheint, flach eingearbeitet, ein Renaiſſancetäfelchen, leer, aber offenbar zur Aufnahme einer Hausmarke oder einer Jahreszahl beſtimmt. Weiter ſind da vier Rundpfeiler, Stützen, die einſt Unterzugbalken in größeren Innenräumen getragen haben, aus rotem Sandſtein. Sie

fußen auf abgeſtuften Sockeln: jeweils iſt eine viereckige Platte mittelſt beiderſeits abgedachter Zwickel in eine runde Baſis übergeführt. Die runden Schäfte haben ebenſolche, wenig ausladende Kopfſtücke, denen aber je nach zwei Seiten konſolartige Anſätze angearbeitet ſind, offenbar um der Länge der Unterzugbalken auf eine größere Strecke ein feſtes Auflager zu ſchaffen. Das Profil des Kopfſtücks iſt jeweils um die Konſolen herumgeführt. Eine der Säulen hat auch noch eine dritte ſolche Konſole, die, etwas tiefer, rechtwinklig zu den beiden anderen geſtellt iſt. An dieſen Stützen kommen einige Steinmetzzeichen vor, die wir unten mit anderen Steinmetzzeichen abbilden. Sodann findet ſich hier ein roher Konſolſtein mit einem Haken zur Aufnahme einer Rolle: das Stück hat einſt einem Ziehbrunnen gedient. Und endlich iſt noch da die Faſſung eines großen hoch-rechteckigen Fenſters mit Kreuzſtock, wiederum aus rotem Sandſtein. Pfoſten und Gewände ſind flach gekehlt; auch hier ein Steinmetzzeichen (ſ. unten).

Alle dieſe Überreſte ſtammen von einem und demſelben Mainzer Haus, nämlich von der oben S. 433 ſchon erwähnten Brandenburgiſchen Domſtiftskurie zum Stecken. Fr. Schneider hat in ſeiner gleichfalls ſchon angeführten Schilderung dieſes 1898 abgebrochenen Hauſes (Die Brandenburgiſche Domſtiftskurie zu Mainz, Hohenzollern-Jahrbuch III. 1899. S. 34ff.) auch dieſe Bauteile beſprochen und einige Einzelheiten abgebildet (S. 41 und 44).

Halenzaſches Haus

Ferner liegen hier Baureſte von Häuſern, die an Stelle des heutigen Neubaues Markt Nr. 2 ſtanden. Zunächſt ſind es die ſechs Balkonkonſolen und zwei Bogenreſte der darunter gelegenen Ladenarchitektur des ehemaligen Halenzaſchen Hauſes, abgeriſſen 1896 (ſ. Tafel 77 bei Nr. 7 und Tafel 2, Dom vom Höfchen aus, der Bau links am Rande; Photographien des Hauſes und des Balkons mit den Ladenbogen in der ſtädtiſchen Gemäldegalerie). Die Konſolen von den beiden Ecken des Hauſes ſind als Zwillingskonſolen gebildet. Je die äußere dieſer Konſolen iſt ſchräg nach außen geſtellt, da hier der Balkon noch ein Stück über die Hausecken hinaus auslud. Alle Konſolen tragen an der Stirnfläche eine Geſichtsmaske; die Seitenflächen zeigen zum Teil ein langgezogenes Akanthusornament (ſ. Vogts, Mainzer Wohnhaus S. 34, Abb. 26, Nr. 11), teils haben ſie glatten Spiegel mit ringsumlaufender vertiefter Randlinie. Die mittleren Konſolen ruhten auf Halbſäulen, die zwiſchen den Ladenbogen ſtanden. Ferner gehören dazu zwei kürzere Konſolen, die urſprünglich die Schlußſteine von zweien der Ladenbogen bildeten; die eine trägt an der Stirnfläche eine Hausmarke und die Buchſtaben I M G, auf der anderen ſteht an entſprechender Stelle: renovatum 1782. Von den beiden Korbbogenreſten der Ladenarchitektur zeigt der eine als Schlußſtück eine Barockkartuſche mit den Buchſtaben C A B[1]) und ſeitlich in den Zwickeln ein derbes, knorpelwerkartiges Akanthusmuſter. Der andere Bogen iſt in den Zwickeln nur mit Ruſtikalinien ornamentiert. Sein Schlußſtein iſt

[1]) Die Buchſtaben C A B ſind aufzulöſen mit Carl Antonio Bartarello (Bertrello); ſiehe Stadtaufnahme von 1747 (Mainzer Stadtbibliothek) vor Fol. 175, Nr. 675 (537 neu). C. A. Bortorella „Italiener“, wird am 9. Dezember 1692 als Mainzer Bürger aufgenommen (ſ. Schrohe, Mainz unter kurfürſtlicher Verwaltung = Beitr. z. Geſch. d. Stadt Mainz V, Liſte der neuaufgenommenen Bürger). Im Jahre 1694 iſt er bereits im Beſitze des Hauſes („Eckhaus an der Hofpforten“ d. i. die Pforte zum heutigen Höfchen); ſ. Schatzungsregiſter von 1694, Krämerzunft, Fol. 28 v (Stadtbibliothek). Nicht lange vor- oder nachher wird Bartarella mit dem Neubau (oder, was wahrſcheinlicher iſt, mit dem Umbau der Faſſade) des Hauſes begonnen haben. Die Buchſtaben I M G ſind aufzulöſen mit Joſef Markus Goſſi, der um 1780 Beſitzer des Hauſes, damals Lit. B 16, war, ſ. Verzeichnis der Häuſer im Stadtviertel B (Stadtbibliothek); frdl. Mitteilung von Prof. Dr. Heidenheimer.

wieder als kürzere Konſole geſtaltet, die, wie die beiden oben erwähnten, als Zwiſchenſtütze des Balkons diente. Ferner ſtammen vom Halenzaſchen Hauſe die fünf an der Wand der Nikolauskapelle aufgeſtapelten Fenſterſtürze mit lebhaft geſchwungener Randprofilierung und Menſchenköpfen, teils in Vorderanſicht, teils im Profil, als Schlußſtücken. Alle dieſe Architekturreſte ſind aus rotem Sandſtein. Die Verſchiedenheiten in der Ornamentierung der Konſolen und Bogenreſte mögen mit der Erneuerung (des Balkons oder der Faſſade?) des Hauſes im Jahre 1782 zuſammenhängen. In der Hauptſache ſtammt dieſe Architektur aus den Jahren um die Wende des 17. Jahrhunderts (über das ſchmiedeeiſerne Balkongitter ſ. oben S. 159).

Münchſches Haus

Vor der Wand der Memorie ſteht, in ſeiner urſprünglichen Anordnung wieder zuſammengeſtellt, der obere Teil der Ladenbogen des ehemaligen Münchſchen Hauſes, das hinter dem Halenzaſchen Hauſe auf der Marktſeite in der Ecke dicht bei der Gothardkapelle ſtand (Photographie des Hauſes in der ſtädtiſchen Gemäldegalerie). Der Architekturreſt beſteht aus vier urſprünglich von Pilaſtern getragenen, etwas überhöhten Halbkreisbogen aus rotem Sandſtein. Zwiſchen den Bogen ſpringen (als Träger der Holzſchwelle des darüberliegenden Stockwerks) Konſolen vor, die am unteren Teile mit triglyphenartigen Schlitzen und ſeitlicher Regula mit Tröpfchen, im oberen mit einer grotesken Maske verziert ſind. Die Eckkonſolen ſind ſchräg nach außen gerichtet. Die Formen des Ornaments weiſen auf die letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts als Entſtehungszeit hin. Für die Entwickelungsgeſchichte der Mainzer Ladenarchitektur (beſonders für deren Frühzeit) ſind die hier aufbewahrten Reſte von Wichtigkeit.

VERSCHWUNDENE DENKMÄLER DES KREUZGANGS UND DER STIFTSGEBÄUDE

Der Schilderung des Kreuzgangs, die wir Bourdon verdanken (ſ. oben S. 416 ff.), entnehmen wir in aller Kürze noch ein paar Bemerkungen über ſeither verſchwundene Denkmäler. Sie ſollen in allererſter Linie dazu dienen, das einſtige Ausſehen der ſchönen Räume in der Vorſtellung der Heutigen wieder lebendig zu machen. Daneben haben ſolche Nachweiſe nicht mehr vorhandener Kunſtwerke ihren Wert für ſich. Wir beginnen mit den Nachrichten über Wand- und Deckenmalereien, die zum feſten Beſtand des Baues ſelber gehörten, und zählen dann die wichtigſten verſchwundenen Denkmäler, nach Stoffgruppen geordnet, kurz auf.

Wand- und Decken-Malerei

Im zweiten Joch des Weſtflügels (vgl. den Grundriß Tafel 76) waren in den Gewölbekappen um den Schlußſtein des Domherrn Konrad von Daun her die vier Evangeliſten, begleitet von Verſen, gemalt. Bodmann, der dieſe Malereien 1806 noch wohl erhalten ſah, rühmt ſie ſehr.[1]) Jetzt ſind nur noch Spuren erkennbar, die vor Jahren einmal freigelegt wurden.

Weiterhin im vierten Joch trug die Schildwand eine Wandmalerei: da war eine Verkündigung zu ſehen mit dem Stifter. Die Inſchrift ergab das Datum 1558. Im fünften Joch reihte ſich eine Darſtellung der Geburt Chriſti an, eine Stiftung von 1561. Wenn man ſich vergegenwärtigt, daß die Weſtwand in den drei erſten Jochen durchbrochen war, da hier ja die Nikolauskapelle ſich anſchließt, und daß das letzte Joch die Tür zum Treppenturm und dazu zwei Fenſterchen aufwies, ſo wird deutlich, daß die Wandmalereien die noch freigebliebenen Wandflächen wohl ſo ziemlich gefüllt haben dürften.

Im Südflügel war in einem der erſten Joche die Geſchichte St. Martins an die Wand gemalt, geſtiftet von dem Vikar Stefan Lilienbaum († 1560). Weiterhin, jenſeits (öſt-

[1]) In ſeinem Handexemplar des Gudenus II S. 910 (Stadtbibliothek).

lich) der Tür zum Kapitelhaus, ſah man ein „altes“ Wandbild, das einen ganzen Schildbogen füllte, mit der Darſtellung der Herabkunft des Heiligen Geiſtes. Die Inſchrift nannte als Stifter den „famulus de Grünenberg“, der am 6. Juli 1390 hier beſtattet wurde, und den Maler Chriſtoferus. Einigermaßen auffallend iſt in dieſer Nachricht das Datum 1390: der Südflügel des Kreuzgangs wurde ja erſt um 1400 gebaut. Es gibt zwei Möglichkeiten der Erklärung. Entweder: Grünenberg wurde noch im alten Kreuzgang, vor deſſen Umbau, an dieſer Stelle begraben. Seine Erben ließen aber das Bild, das die Erinnerung an ihn lebendig erhalten ſollte, erſt im Neubau ausführen. Das iſt, da 1390 längſt für eine Erneuerung des Kreuzgangs geſammelt und geſtiftet wurde (ſ. oben S. 405: Roricus von Sternberg, der Stifter des vierzehnten Joches, ſtarb ſchon 1380; vgl. auch S. 409), durchaus möglich. Oder: die Südwand iſt wenigſtens teilweiſe ein Überreſt des älteren Kreuzgangs, alſo älter als die an ſie angeſchloſſene Kreuzgangarchitektur. Auch das iſt denkbar, aber weniger wahrſcheinlich. Aber fahren wir fort: im zwölften Joch (ſ. den Grundriß Tafel 76) füllte wiederum einen ganzen Schildbogen der Südwand eine Darſtellung der Kreuzſchleppung, geſtiftet von den Vikaren Johannes Quertar und Nypat, die beide im Jahre 1468 ſtarben. Ebenſo war im fünfzehnten Joch ein Ecce Homo gemalt; die Inſchrift gab das Jahr 1474 dazu an.

Im Oſtflügel waren ſo gut wie alle Schildbogenflächen mit Wandbildern ausgeſtattet. Das Bild des Eckjochs war ſchon zu Bourdons Zeiten unkenntlich; im ſiebzehnten Joch fand ſich über der Tür zur Rüſtkammer die Darſtellung des Noli me tangere, geſtiftet von demſelben Domherrn Otto Herdan von Buches († 1420), deſſen Wappen den Schlußſtein dieſes Joches ſchmückt (ſ. oben S. 405). Daneben war — vielleicht als Wiederherſteller der Malerei — der Vikar Mathias Schwan von Umſtadt († 1572) abgebildet („genuflectens“, alſo doch als Stifter). Im nächſten (achtzehnten) Joch knieten unter einer Darſtellung der Himmelfahrt Chriſti der Propſt Johann von Schönenburg († 1414) und der Kantor Heinrich von Schönenburg († 1412), ſein Bruder, die Stifter des Joches (ſ. oben S. 405). Im neunzehnten Joch ſah man eine Abnahme Chriſti vom Kreuz; auch hier erſchien der Stifter des ganzen Joches, der Scholaſtikus Heinrich Rau von Holzhauſen († 1415) als Stifter in der Wandmalerei wieder; neben ihm noch ein — offenbar unbeſtimmbarer — Laie aus derſelben Familie und endlich noch als Wiederherſteller des vor Alter unſcheinbar gewordenen Bildes der Vikar Georg Leichenberg († 1566). Das 20., 21. und 22. Joch ſchmückten nicht Wandgemälde, ſondern andere Kunſtwerke, die unten erwähnt werden ſollen. An der Oſtwand des letzten Joches, alſo gegen den Treppenturm, war dagegen wieder eine „alte“ Malerei, die die Auferſtehung der Toten darſtellte. Die Inſchrift vermochte ſchon Bourdon nicht mehr zu leſen; dagegen war unten rechts das Bild eines knieenden Geiſtlichen (des Wiederherſtellers der Malerei?) zu erkennen mit einer kurzen Inſchrift, die den Namen Melchior Steick und das Jahr 1569 nannte.

Ganz deutlich ſondern ſich dieſe Malereien in drei Gruppen. Die erſte Gruppe der Bilder ſtammte aus der Zeit der Erbauung des Kreuzgangs. Offenbar übernahmen zahlreiche Domherren nicht nur den Aufbau, ſondern auch die farbige Ausſtattung eines Joches. Aus der Schilderung Bourdons geht aber auch deutlich hervor, daß dieſe Wandgemälde verhältnismäßig bald unſcheinbar geworden waren: er bezeichnet einzelne als nicht mehr kenntlich, andere als wiederhergeſtellt. Es iſt deshalb ſehr wohl möglich, daß urſprünglich die Zahl der ſchon um 1400—1410 ausgemalten Joche ſehr viel größer war, daß aber zu Bourdons Zeiten nicht wenige alte Bilder ſchon wieder durch neue erſetzt oder — wovon wir noch hören werden — durch davorgehängte Tafelbilder verdeckt waren. Vielleicht war der ganze Kreuzgang gleich ur-

ſprünglich ganz oder nahezu ganz ausgemalt. Was das bedeutet, liegt auf der Hand: die Jahre, die dieſe große Aufgabe zu löſen hatten, waren entſcheidend in der Geſchichte der deutſchen Malerei.

Es war von Wiederherſtellungen die Rede. Die, die Bourdon ausdrücklich nennt, fallen ausnahmslos in die ſpäteren fünfziger und in die ſechziger und ſiebziger Jahre des 16. Jahrhunderts. Derſelben Zeit gehört die zweite Gruppe der Wandbilder an; vielleicht ſind auch dieſe nur Erſatz älterer, zugrunde gegangener Werke an derſelben Stelle. Jedenfalls: zwiſchen 1555 und 1580 wurde der Schmuck der Wände im Kreuzgang energiſch erneuert; die Überſicht über die Holztafelbilder, die wir weiter unten geben, wird das noch weiter beſtätigen. Ganz für ſich ſtehen die beiden Wandgemälde des Südflügels aus dem ſpäteren 15. Jahrhundert: ſie könnten beſtimmt geweſen ſein, zwei vom Anfang des Jahrhunderts noch gebliebene Lücken zu füllen.

Grabſteine

Allmählich füllte ſich nun der Kreuzgang mit weiteren Kunſtwerken. Im Fußboden reihte ſich Grabſtein an Grabſtein, liegen doch hier etwa 54 Domherren und mehr als 125 Vikare begraben, der Laien nicht zu gedenken. Nun hatte freilich von allen dieſen nur eine verhältnismäßig kleine Anzahl — wenigſtens zu Bourdons Zeiten noch — eigene Grabſteine. Aber deren Zahl war doch außerordentlich groß, und gewiß war auch unter den nicht erhaltenen manches künſtleriſch wichtige Stück.[1]) Eine ganze Klaſſe dieſer Grabſteine iſt auch nicht mit einem einzigen Stück mehr vertreten, das ſind die Grabſteine mit Erzauflagen, nämlich mit Meſſing- oder Bronzebuchſtaben, mit Wappen oder Inſchrifttafel oder einer Platte mit dem Kelch aus Meſſing oder Bronze. Solcher Grabſteine zählt Bourdon 35; freilich waren ſchon in ſeinen Tagen nicht wenige ihres Schmuckes beraubt.

Epitaphien

Weiter zog ſich etwa in Mannshöhe ein Band von Epitaphien an den Wänden entlang, teils unterhalb der Wandmalereien, teils ſicherlich ohne beſondere Rückſicht auf vorhandene verblaßte Bilder in deren Bereich hineingeſetzt. Von dieſen Kunſtwerken haben ſich wenigſtens die aus Stein gearbeiteten offenbar größerenteils erhalten. Außer den erhaltenen zählt Bourdon im Weſtflügel noch zwei Epitaphe in Altarform (Tabernakelform) auf aus Holz, aber mit Alabaſterreliefs in der Mitte. Sie ſtammten aus den Jahren nach 1551 und 1558. Erſt recht ſind natürlich die reinen Holzepitaphe in Tabernakelform zugrunde gegangen: Bourdon nennt im Südflügel deren noch vier. Auch ſie ſtammten aus der zweiten Hälfte des 16. und aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts.

Holztafelbilder

Sehr groß war die Zahl der eigentlichen Holztafelbilder: es iſt nicht ein einziges erhalten geblieben. Sie bildeten offenbar zum Teil einen Erſatz für die ſo wenig beſtändige Wandmalerei, denn von mehreren Tafeln wird geſagt, daß ſie die Wandfläche eines ganzen Schildbogens füllten. So eine Darſtellung der Himmelfahrt Mariä im zwanzigſten und ein Marientod im einundzwanzigſten Joch, beide vom Ende des 16. Jahrhunderts. Die übrigen Holztafelbilder waren offenbar allermeiſt mittleren und kleineren Formats. Unter ihnen befanden ſich weit in der Überzahl die eigentlichen Epitaphe, Darſtellungen etwa der Muttergottes mit dem Jeſusknaben, des

[1]) Einer gewiſſen Volkstümlichkeit erfreute ſich der Stein des „hochberühmten Fiedlers“ (sollempnis figellator) Konrad von Kreuznach, der 1368 im Kreuzgang beſtattet wurde. Es war einer der ganz wenigen Steine, die aus dem älteren Kreuzgang in den heutigen herübergerettet wurden. Bourdon und Gudenus erwähnen ihn. 1806, als Lindenſchmit ihn zeichnete (Stadtbibliothek III, 224), war er ſchon faſt ganz zerſtört. Seither iſt er vollends verſchollen. Er ſtand neben dem Stein des Henne Wiße. Vgl. Falk, Die Stiftung des Fiedlers Konrad von Kreuznach am Dome zu Mainz. Katholik 3. Folge XIII. 1896. S. 93 ff., vgl. auch Mainzer Journal 1901 Nr. 279.

Schmerzensmannes, des Gekreuzigten, der Abnahme Chriſti vom Kreuz oder anderer Paſſionsſzenen, auf denen dann regelmäßig der oder die Stifter knieend zu ſehen waren. Von anderen Bildern wären etwa noch ein Abendmahl (1553) und der Abſchied des Tobias von ſeinen Eltern mit dem Engel (1561) zu erwähnen. Die Daten, die die Inſchriften auf den Bildern übermittelten, reichen von 1435 bis 1649. Manches künſtleriſch wertvolle Stück, weit mehr noch vieles für die Entwickelungsgeſchichte unſerer Malerei Bedeutſame wird unter dem Verlorenen geweſen ſein. Aber wir fragen vergeblich, wie etwa eine Kreuzabnahme von 1441 ausgeſehen haben mag.

Ebenſo vollſtändig wie die Holzdenkmäler ſind die aus Metall verſchwunden. Von den Metallauflagen auf Grabſteinen war ſchon die Rede. Weiter aber gab es auch noch Bronze- oder Meſſing-Epitaphien, allermeiſt wohl in einfacher Tafelform mit Schrift und mehr oder weniger reichem Schmuck. Bourdon nennt ihrer noch fünfzehn, alle aus dem ſpäteren 16. und aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Mehrfach begegnete die Signatur: „Chriſtian Klapperbach goß mich“ (vgl. Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe = Beiträge zur Geſchichte der Stadt Mainz II. Mainz 1912. S. 190 ff. und 195 ff.). Wenn man etwa die Reihe der herrlichen Inſchrifttafeln aus Bronze in der Eliſabethenkirche in Breslau kennt, wird man den Verluſt dieſer Denkmäler des ſchriftkundigen Mainz tief beklagen.

So war alſo das Bild, das der Kreuzgang noch nach der Mitte des 18. Jahrhunderts bot, überaus reich. Im Fußboden die Grabſteine, an den Wänden ringsum ein lockerer Kranz aus Epitaphien von Stein, Holz und Erz; dazwiſchen Tafelbilder, offenbar überall, wo ſich ein günſtiger Fleck bot, aufgehängt; darüber und gewiß auch an den Gewölben Wandmalerei: das Ganze wiederum lebendigſte Geſchichte und Muſeum zugleich — in ſeinem beſonderen Reiz unwiederbringlich verloren.

Schließlich gönnt Bourdon auch der Ausſtattung und den Schätzen des Kapitelhauſes noch ein paar Sätze. Wir beſchränken uns darauf, ſeine Aufzählung der Wappenſcheiben, die die Fenſter der Kapitelſtuben ſchmückten (S. 252 ff.), und die Erinnerungen an den Dekan Bernhard von Breidenbach, — darunter eine Erdkarte und ein altes Bild der Stadt Jeruſalem — die die große Kapitelſtube bewahrte (S. 263), zu erwähnen.

DIE DOMBIBLIOTHEK

Joannis I S. 109. Gudenus II S. 563 ff. Würdtwein, Bibliotheka Moguntina. Augsburg 1787. Fr. Falk, Die ehemalige Dombibliothek zu Mainz. 18. Beiheft zum Centralblatt für Bibliotheksweſen. Leipzig 1897. R. Ehwald, Geſchichte der Gothaer Bibliothek. Centralblatt für Bibliotheksweſen XVIII. 1901. Heft 8 und 9. G. Binz, Literariſche Kriegsbeute aus Mainz in ſchwediſchen Bibliotheken. Mainzer Zeitſchrift XII/XIII. 1917/18. S. 157 ff.

Die Mainzer Dombibliothek hat ähnliche Schickſale durchgemacht wie der Domſchatz. Sie muß in den Tagen ihrer Blüte außerordentlich geweſen ſein. Mehrfach beraubt iſt ſie doch immer wieder zu Bedeutung gelangt, bis ſie 1793 elend verbrannte. Verſprengte Reſte der einſtigen Herrlichkeit ſind noch nachweisbar, vor allem in der Vatikaniſchen Bibliothek in Rom und in Gotha. In die Vaticana gelangten koſtbare Mainzer Handſchriften und Bücher über Heidelberg: Markgraf Albrecht Achilles von Brandenburg hatte 1552 nach der Einnahme von Mainz auch die Dombibliothek geplündert und die entführten Bücherſchätze ſeinem Schwiegervater, dem Kurfürſten von der Pfalz, nach Heidelberg verehrt. Von da kamen ſie mit der ganzen ſonſtigen Heidelberger Bibliothek nach der Einnahme des Schloſſes durch Tilly als

Geſchenk des Herzogs Maximilian von Bayern nach Rom. Ob auch die Schweden aus der Dombibliothek Bücher verſchleppt haben (wie nachweislich in großem Umfang aus anderen Mainzer Bibliotheken), läßt ſich nicht mit Sicherheit ſagen: nachgewieſen iſt in ſchwediſchen Bibliotheken kein Buch, das aus der Mainzer Dombibliothek ſtammte. Dagegen ließ Guſtav Adolf zu, daß ſein Mitſtreiter Bernhard von Weimar einen tiefen Griff in die Dombibliothek tat. Die Bücher, die er als Kriegsbeute mitnahm, gingen nach ſeinem Tod 1639 an ſeinen Bruder Herzog Ernſt über und gelangten auf dieſem Wege ſchließlich nach Gotha. Dort zählen ſie ebenſo wie die Mainzer Werke in der Vaticana noch heute zum koſtbarſten Beſitz der Sammlung. Übrigens war die Plünderung unter den Schweden durchaus keine vollſtändige. Als die Feinde die Stadt verlaſſen hatten, beauftragte das Domkapitel den gelehrten und bewährten Kapuzinerpater Urban, die übriggebliebenen Beſtände, die man wohl gleichzeitig aus irgendwelchen Quellen ergänzte, neu aufzuſtellen und zu katalogiſieren. Dieſen Beginn einer neuen Ära der Bibliothek feierte eine Inſchrift über dem Eingang mit folgenden Worten: Florem librorum rapuerunt Suecica bella. Hos in hanc seriem Capucinica cura redegit. In dieſem Zuſtand alſo ging die Bibliothek in die neue Zeit; und die nächſten anderthalb Jahrhunderte der Ruhe werden ihrer Bereicherung gewiß nicht ungünſtig geweſen ſein. So war ſie denn auch wieder wohlverſehen, als Gudenus und Würdtwein ſie ſchilderten. Der Dombrand von 1793 hat in Mainz ſo gut wie nichts von ihr übriggelaſſen.

DIE GOTHARDKAPELLE

GESCHICHTLICHES

Die Doppelkapelle, die dem Nordarm des Weſtquerhauſes am Dom vorgelagert iſt, wurde um 1130 von Erzbiſchof Adalbert I als Hofkapelle (capella curtis nostrae in Moguncia, ſ. oben S. 17 zum Jahr 1137) erbaut. Sie war, als Adalbert I 1137 ſtarb, noch nicht geweiht, erhielt aber ihre Weihe gleich darauf durch den Biſchof Bucco von Worms (30. Juni 1137).[1]) Dieſe Daten bilden den feſten Punkt, nach dem die Baugeſchichte, auch des Doms ſelber, ſich immer wieder zu orientieren haben wird. Deshalb iſt der Baubefund in der Kapelle von ganz beſonderer Wichtigkeit.

So klar die Anfänge des Baus vor unſeren Augen ſtehen, ſo wenig deutlich iſt ſeine weitere Geſchichte. Die Kapelle muß ſchon an Bedeutung verloren haben, als der Erzbiſchof aus der Pfalz am Dom in die Martinsburg überſiedelte. Ja es iſt durchaus möglich, daß ſie damals ſchon ihrer urſprünglichen Beſtimmung entzogen wurde. Aber etwas Zuverläſſiges wiſſen wir darüber nicht. Jedenfalls kam es nicht zu einem tiefgreifenden Umbau. Und auch als man gegen Ende der achtziger Jahre des 16. Jahrhunderts den Entſchluß faßte, die Regiſtratur des Kurfürſtlichen Konſiſtoriums in die Kapelle zu verlegen,[2]) ſcheint man ſich mit einer einfachen Herſtellung der Räume begnügt zu haben. Desgleichen hat die Erneuerung des Daches, über die in den Jahren 1645—1647

[1]) Böhmer-Will, Regeſten zur Geſchichte der Mainzer Erzbiſchöfe I S. 306 f. Nr. 310. Eine Inſchrift neben dem Altar an der Wand auf der Epiſtelſeite verzeichnete den Tag der Weihe und nannte den Biſchof Bucco von Worms, der die Weihe vollzog. Noch Bourdon und Gudenus ſahen die Inſchrift „sub vitro conservatorio". Bourdon S. 57. Gudenus II S. 732. Vgl. Kraus, Chriſtl. Inſchriften II S. 114 Nr. 242. Die Inſchrift iſt unterdeſſen verſchwunden.

[2]) Es gab ein längeres Hin und Her zwiſchen dem Domkapitel und dem Kurfürſten über die Frage, wem nun eigentlich die Unterhaltungspflicht der Kapelle obliege. Domkapitelprotokolle vom 26. November 1588, vom 19. Auguſt 1589, vom 15. Dezember 1590 und andere in Würzburg.

verhandelt wird,[1]) ſicherlich den alten Beſtand der Kapelle nicht angetaſtet. Dagegen hat ſie nachweisbar im Dombrand des Jahres 1767 ſchwerer gelitten: Bilder der Feuersbrunſt (ſ. unten S. 503) zeigen ihren Turm und ihr Dach in Flammen. Allein die Gewölbe hielten ſtand und ſo ging die Kapelle auch aus dieſer Kataſtrophe in ihrem weſentlichen Kern unverſehrt hervor. Bei der Herſtellung wurden vor allem einige Fenſter verändert. Außerdem erhielt der Bau ein neues Dachgeſims und Dach. In der Folge hat man dann im Obergeſchoß eine Wohnung für den Domſchweizer eingerichtet,[2]) was wiederum einige kleinere Umgeſtaltungen zur Folge gehabt haben mag. Endlich hat Friedrich Schneider eine gründliche Herſtellung der Kapelle eingeleitet (1901 ff.). Glücklicherweiſe beſchränkte man ſich aber darauf, die Räume von nachträglichen Einbauten und Zutaten freizumachen und der Kapelle ein neues Dach zu geben. Zu einem „ſtilgerechten Ausbau“ des Innern kam es nicht. Und ſo ſind wir heute in der glücklichen Lage, die kraftvollen Glieder des Aufbaus, die eindrucksvollen Räume ohne ſtörende Zutaten in ihrer wuchtigen Schönheit zu genießen. Und daneben erſchwert kein neuer Putz, keine neue Bemalung die eingehendſte Unterſuchung.

Das Ergebnis dieſes geſchichtlichen Überblicks iſt, daß der Bau im weſentlichen durchaus aus einem Guß ſein muß. Alle die erwähnten Schickſale können ihm nur unweſentliche Veränderungen gebracht haben. Unſere Betrachtung wird dieſen Schluß vollkommen beſtätigen. Nur ein wichtiger Beſtandteil der Anlage ſtammt nicht aus der Bauperiode von 1135, das iſt die Südwand der Kapelle. Wir erinnern uns, daß wir in ihr ja ſchon oben (S. 34 ff.) einen Teil der älteren Martinskirche, und zwar die Nordwand des einſtigen weſtlichen Querhauſes vom Willigis-Bardo-Dom erkannt haben. Dieſe Südwand iſt a. a. O. ausführlich beſprochen worden. Wir können ſie hier ganz außer Betracht laſſen.

BAUBESCHREIBUNG: DAS ÄUSSERE

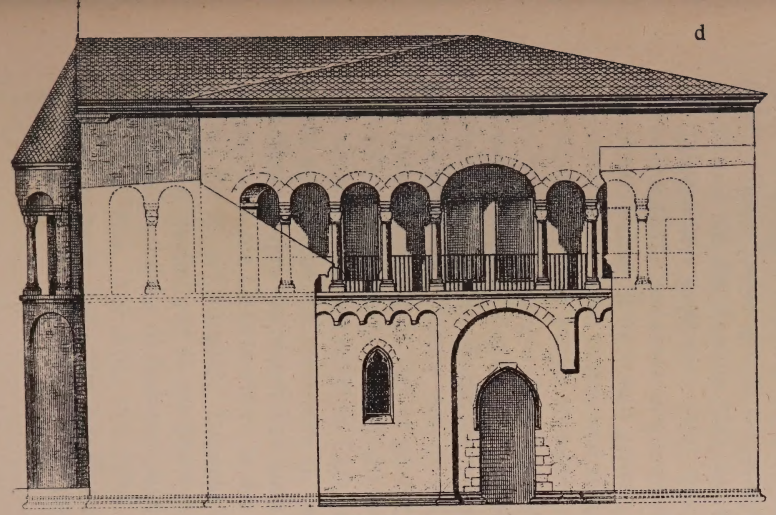
Der Grundriß (Tafel 85, a)[3]) zeigt ein größeres Rechteck, aus deſſen öſtlicher Schmalſeite der Chor in der Form eines kleineren Rechtecks nebſt einer im flachen Bogen vorſpringenden Apſis heraustritt. Leider ſind die beiden Schmalſeiten ganz oder nahezu ganz eingebaut; die einzige freiſtehende Seite der Kapelle — die ſüdliche kommt ja nicht in Frage — iſt die Nordſeite (Tafel 85, d und Abb. 115). Hier iſt die Wand folgendermaßen gegliedert: über einem Sockel, der das Profil der attiſchen Baſis zeigt,[4]) erhebt ſich das glatte Mauerwerk. Es iſt etwas oberhalb der halben Höhe durch ein Geſims zunächſt horizontal geteilt. Das Geſims hat die denkbar einfachſte Form, Platte und Schmiege. In der unteren Zone der Wand rahmen zwei ſchmale mittlere Liſenen und ſehr breite Eckvorlagen drei flache Wandfelder ein, ein mittleres ſchmalhohes, ein weſtliches annähernd ebenſo breites und ein öſtliches etwas breiteres. Nach oben ſind die äußeren Felder durch einen Rundbogenfries begrenzt, der unter

[1]) Domkapitelprotokolle vom 18. Januar 1645 und vom 12. Auguſt 1647 in Würzburg.

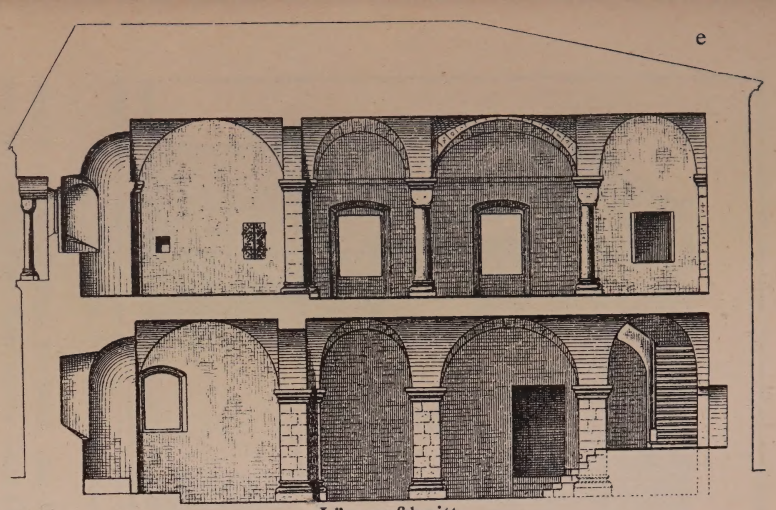
[2]) F. G. Habel, Das Grab des Erzbiſchofs Adalbert I in der Gothardkapelle am Dom zu Mainz. Aus Bärs diplomatiſcher Geſchichte der Abtei Eberbach (I, 86 ff.) beſonders abgedruckt. Wiesbaden 1850. Mit vier Kupfern. S. 6 Anm. 27.

[3]) Wir geben die Aufnahme der Gothardkapelle auf Tafel 85 nach Schneider, d. h. in dem Zuſtand vor der letzten Herſtellung. So iſt der Treppeneinbau im ſüdweſtlichen Joch (vgl. die Abbildungen a, c und e) mittlerweile beſeitigt, das Dach iſt anders geſtaltet, einige Fenſter und Türen ſind verändert: es wird davon im Einzelnen die Rede ſein.

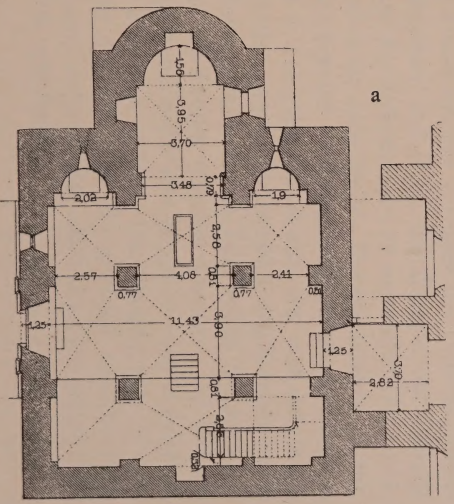
[4]) Heute nur hier an der Nordſeite freigelegt: er liegt im übrigen unter dem heutigen Straßenniveau.



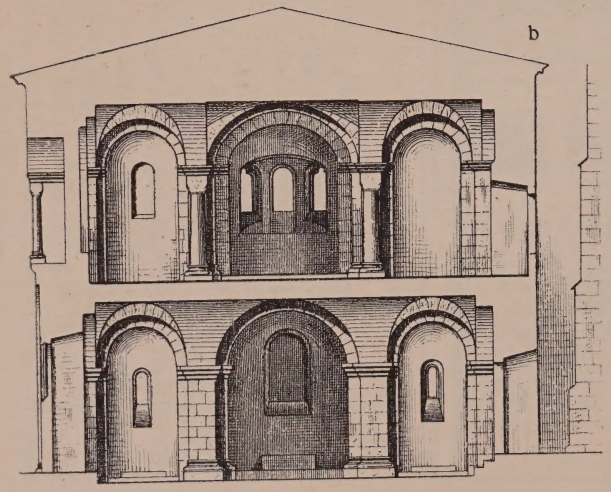
Nordseite



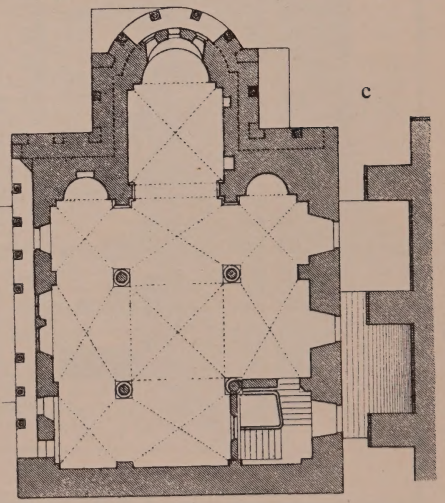
Längenschnitt



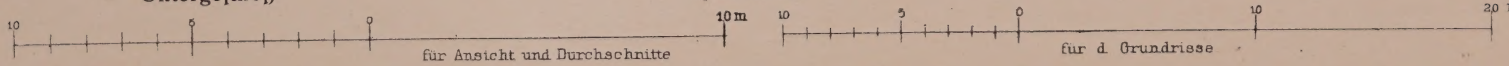
Untergeschoß



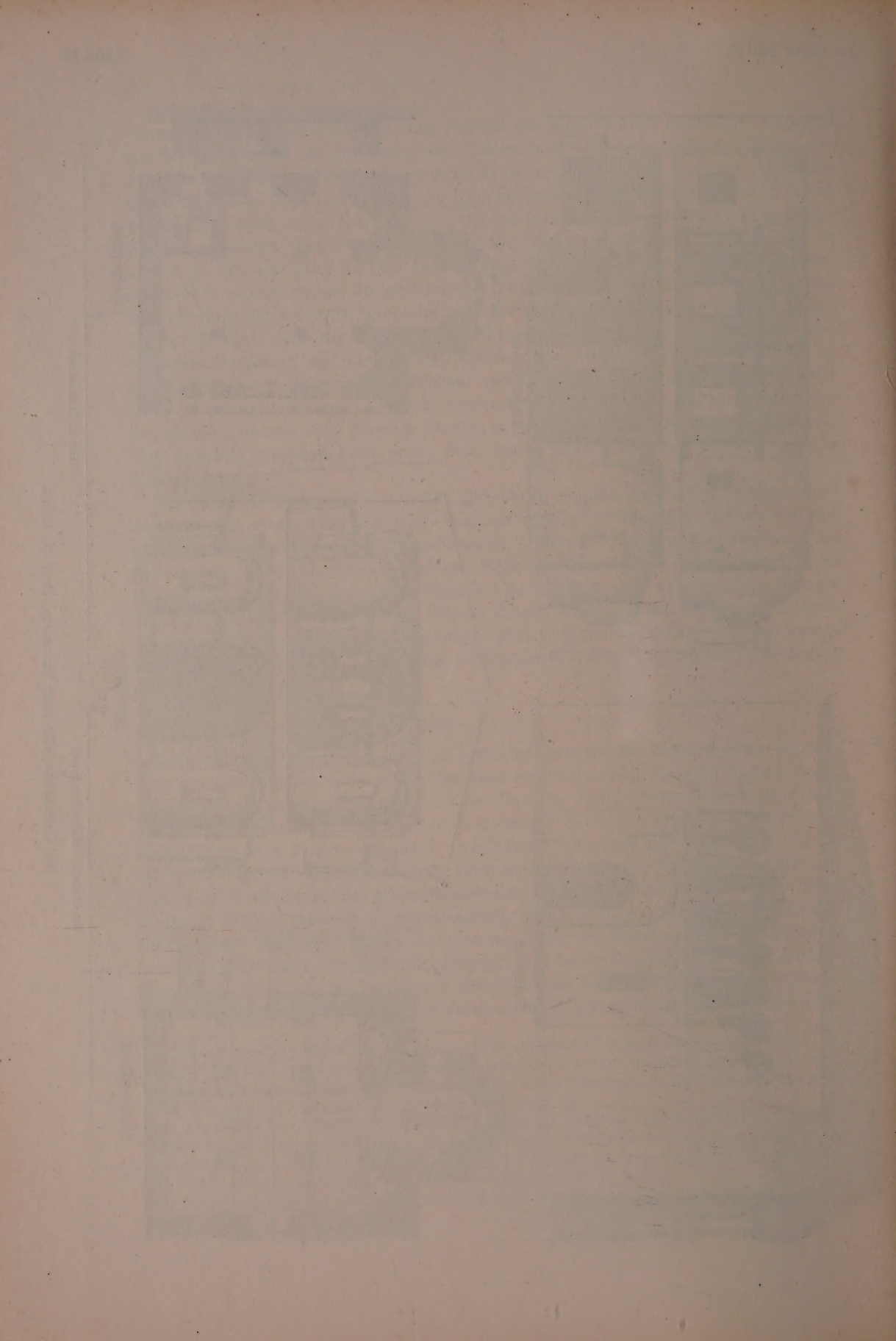
Querschnitt



Obergeschoß



Die Gothardkapelle nach Schneider, Dom zu Mainz



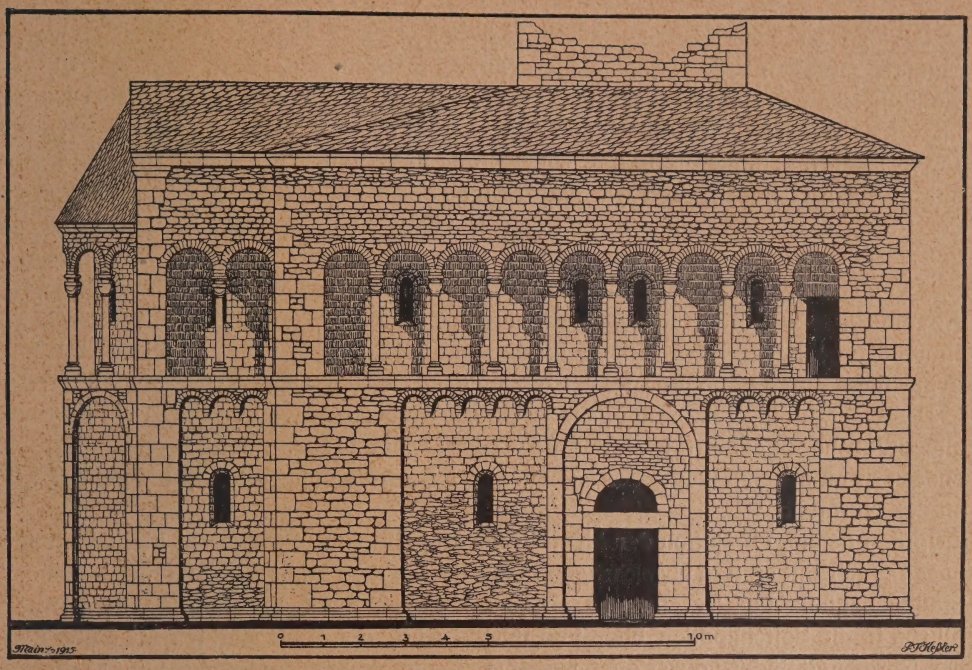


Abb. 115. Nordſeite der Gothardkapelle, urſprünglicher Zuſtand

dem Horizontalgeſims hinläuft; das Mittelfeld ſchließt oben ein großer Rundbogen ab, deſſen Scheitel dicht unter dem Geſims liegt. So umrahmt er die kleine Pforte, deren nach außen rechtwinklig geſchnittenes, nach innen ausgeſchrägtes Gewände in ſeinen oberen Teilen gotiſch umgeſtaltet iſt. Offenbar empfand man, als das Niveau des Platzes vor der Kapelle ſtieg, das Bedürfnis, die Pforte zu erhöhen. Das mag im 15. Jahrhundert geſchehen ſein. Der Bogen zeigt im abgeſchrägten Gewände zwei dünne Rundſtäbe und einen mittleren ebenſo dünnen Birnſtab, dazwiſchen zwei Kehlen. Die Scharrierung iſt derb und gerade. Im weſtlichen Wandfeld ſitzt ein kleines Rundbogenfenſter mit nach außen und innen einfach abgeſchrägtem Gewände. Das Fenſter im öſtlichen Feld iſt gotiſch erneuert, vermutlich gleichzeitig mit dem Portal. Der mit Naſen beſetzte Spitzbogen iſt flach gekehlt: man wird annehmen dürfen, daß die jüngſte Auswechſelung des Bogens die urſprüngliche Form treu bewahrt hat.

Die obere Zone der Wand, die in einer Ebene mit den Vorlagen des Untergeſchoſſes ſteht, nimmt eine Galerie ein, in Konſtruktion und Form der Galerie der Oſtapſis des Doms ſo verwandt, daß es genügt, auf die Abbildungen zu verweiſen (Abb. 115, Tafel 85, d und oben S. 43 Abb. 20:6 und S. 51 Abb. 24, b). Hervorzuheben iſt nur, daß neben den ſteilen attiſchen Baſen ohne Eckzier vereinzelt auch ein etwas flacheres Profil mit Eckknollen vorkommt (ſ. oben S. 119 Abb. 60: 9 und 10), und daß neben den ſchmuckloſen Korbkapitellen auch Würfelkapitelle mit zweifach abgeſetztem Schild ſtehen. Auf die Galerie führt in der Weſtecke eine kleine Tür, außen mit geradem Sturz: ſie iſt urſprünglich. Dagegen ſind die Fenſter ſämtlich erneuert. Sie ſind bei der letzten Herſtellung an die Stelle der großen Fenſter des 16. Jahrhunderts getreten, die photographiſche Aufnahmen älterer Zeit noch zeigen. Das Hauptgeſims iſt nicht mehr das alte. Auf Abb. 115 ſieht man deutlich, daß die oberſten Steinſchichten Flickmauerwerk ſind: wie die Wandflächen urſprünglich oben begrenzt waren, läßt ſich indeſſen aus dem Zuſtand der Oſtſeite erſchließen.

Oſtſeite

Die Oſtſeite der Kapelle, ſoweit ſie in den engen Höfen hinter den vorgeſetzten Häuſern zu ſehen oder von der Galerie aus zu beurteilen iſt, hat folgendes Ausſehen. Zunächſt läuft die Horizontalteilung, wie wir ſie an der Nordſeite beobachtet haben, auch hier durch; ſie iſt ſelbſt um die Apſis herumgeführt. Sodann kehren auch die Eckvorlagen im Untergeſchoß hier wieder, und zwar finden ſich ſolche (ſie ſind leider auf unſerem Grundriß, den wir nach Schneider geben, nicht eingetragen) außen an der Nord- und Südecke des eigentlichen Kapellenbaus, ferner an beiden Kanten je der Nord- und der Südwand des Chorrechtecks. Die ſo gerahmten vier Wandblenden ſind wiederum durch Rundbogenfrieſe unter dem mittleren Geſims oben abgeſchloſſen. An die Stelle dieſer rechteckigen Blendfelder treten an der Apſis drei ſchmalhohe Rundbogenblenden, durch ſchmale Liſenen gebildet (ſ. Abb. 115). So wiederholt ſich in gewiſſem Sinne — im Wechſel der Wandgliederung — hier das Syſtem der Langſeite.

Das Obergeſchoß nimmt am ganzen Oſtbau wiederum eine Galerie ein: ſie iſt um alle Ecken herumgeführt, auch um die Apſis (ſ. Abb. 115 und Tafel 85, c und d), und endet erſt an der Südoſtecke des Kapellenkerns. Ihre Konſtruktion iſt die gleiche wie an der Nordſeite.

In den beiden Oſtflächen der eigentlichen Kapelle ſitzt unten je ein kleines Rundbogenfenſter mit einfach abgeſchrägtem Gewände. Oben finden ſich an entſprechender Stelle ebenfalls Fenſter: ſie ſind aber nach außen heute zugeſetzt. Dieſe Fenſter führen in die Seitenapſiden oben und unten. Auch der Chor hat ſeine Fenſter: in der Nord- und Südwand war oben wie unten je ein Fenſter: ſie ſind bis auf das untere der Südwand nach außen zugeſetzt; jenes einzige offengebliebene iſt barock erweitert, es iſt im Stichbogen geſchloſſen und hat geputzte Gewände. Endlich iſt auch die Apſis direkt erhellt. Sie hatte unten ein Fenſter, das wiederum zugeſetzt iſt. Und oben finden ſich ſogar drei, nahe zuſammengerückt. Von ihnen iſt das mittlere alt, ein Rundbogenfenſter einfachſter Form. Die beiden Seitenfenſter ſind mindeſtens erneuert: ſie haben ſpätgotiſche Gewände und ſind oben mit ſchlaffen Kleeblattbogen geſchloſſen. Ob an der Stelle dieſer gotiſchen Fenſter urſprünglich ſchon (kleinere) Lichtöffnungen da waren, läßt ſich mit Sicherheit nicht ſagen.

Sowohl an der Apſis wie am Vorderchor ſind größere Reſte des alten Hauptgeſimſes erhalten: es hat wiederum (wie das Zwiſchengeſims) das ganz einfache, aus Platte und Schmiege gebildete Profil. Man darf darnach annehmen, daß dieſes Geſims einſt um den ganzen Bau lief (unſere Tafel 85, d zeigt ein barockes Geſims, das natürlich nicht urſprünglich iſt). Das Hauptgeſims iſt auch an der Oſtſeite des Chors horizontal weitergeführt: es wird vom Dach der Apſis durchſchnitten. Auf den Außenenden dieſes Horizontalbandes ſetzen die Giebelgeſimſe auf, die aus Platte und Karnies gebildet ſind. Der Giebel iſt ſehr flach (ſ. Abb. 115). Das Dach der Apſis ſchließt ſich als halbes Kegeldach an den Giebel des Vorderchors an, und deſſen Satteldach taucht in den Walm des hohen heutigen Hauptdaches ein; dies iſt ein nach Oſten und Weſten abgewalmtes, ſehr ſteiles Satteldach, das der urſprünglichen Form der Decke ſchon deshalb nicht entſpricht, weil die Kapelle urſprünglich einen mittleren Turm hatte.

Bauſtoffe und Bearbeitung

Gebaut iſt die Kapelle aus Kalkſtein, und zwar ſind alle Gliederungen und Einfaſſungen aus Quadern hergeſtellt, die Mauern aus Bruchſtein. Aus Kalkſteinquadern ſind darnach nicht nur die Ecken des Baus, ſondern auch die Kanten der breiten Vorlagen, die Liſenen, das Zwiſchengeſims, die Konſolen des Rundbogenfrieſes, ſämtliche Gewände an Türen und Fenſtern und ſelbſtverſtändlich alle profilierten Teile. In den Mauerflächen findet ſich dagegen ein kleiner, aber meiſt lagergerecht bearbeiteter Bruchſtein. Nur die große Wandblende der Nordſeite, in der die Pforte ſitzt, iſt wie

die umrahmenden Teile gequadert. Die Behandlung aller Quadern ist durchaus dieselbe wie die der Langhausquadern. Die Tonnengewölbe der Galerie bestehen — ganz ebenso wie die der einstigen Ostturmgalerie s. oben S. 52 — aus Tuff. Die späteren Zusätze (Tür- und Fenstergewände) unterscheiden sich auch durch den Baustoff und die Bearbeitung von den alten Teilen. Zunächst ist da überall roter Mainsandstein verwendet. Sodann sind die Flächen ohne Randbeschlag und anders scharriert. Die Quadern des gotischen Gewändes der Nordtür zeigen eine derbe, gerade Scharrierung; ebenso sind die gotischen Fenster der Apsis oben ziemlich derb in streng parallelen Geraden scharriert (ein Merkmal der Spätzeit!). Steinmetzzeichen habe ich nirgends bemerkt.

DAS INNERE

Der Innenraum der Kapelle hat unten wie oben quadratischen Grundriß und ist je durch vier freie Stützen in dreimal drei Joche zerlegt. Von diesen sind das mittlere Joch und die vier Eckjoche quadratisch, die vier anderen rechteckig. In die sehr starke Ostmauer sind in den Achsen der Seitenschiffe halbrunde Apsiden eingelassen; in der Mitte öffnet sich der Raum in einen längsrechteckigen Chor mit einer hier im Innern voll-halbrunden Hauptapsis. Chor und Apsis liegen um eine Stufe höher als der Fußboden der Kapelle.

Das Untergeschoß (Tafel 85, a, b und e) hat vier kräftige, vierkantige Pfeiler und einfache eckige Wandvorlagen. Diese fußen an der West- und Nordwand auf einem rechteckigen Wandvorsprung (ohne besondere Basis). An den Chorpfeilern treten sie stärker vor, und zwar sowohl in den Längsachsen der Kapelle wie als Stützen des Triumphbogens: hier sind ihnen infolgedessen besondere Fußplatten und attische Basen gegeben. Entsprechend ausgestattet sind die vier freistehenden Pfeiler. Die mittleren Vorlagen der Westwand, die im Winkel gebrochenen Eckvorlagen und je die nächste Vorlage an der Süd- und Nordwand haben ganz schlichte Kämpfer (Platte und Schmiege); dagegen haben die Kämpfer der freien Pfeiler und die der Wandvorlagen in der Osthälfte der Kapelle ein reicheres, stark ausladendes Profil (von oben nach unten Platte, Karnies, Wulst, alle Glieder durch Stege voneinander getrennt). Schildbogen finden sich nur an der Südwand, weil ja hier das Gewölbe nicht gleichzeitig mit der Wand ausgeführt ist, sondern an eine schon stehende Wand angeschlossen werden mußte. Die Apsis öffnet sich in einem einfachen kantigen Rücksprung, dessen Bogen — ohne Kämpfer — zugleich als Schildbogen für das Gewölbe des Chorrechtecks dient. Ähnlich nehmen die Bogen, die die Seitenconchen umrahmen und auf den Vorlagen der Ostwand der Kapelle fußen, die anliegenden Gewölbe auf. Ihre Kämpfer sind nicht in die Conchen hereingeführt, sondern schneiden mit deren Innenwänden scharf ab. Dagegen ist der Triumphbogen, der zum Vorderchor führt, als kantiger Gurtbogen ausgeführt; er ruht dementsprechend auch auf richtigen Wandpfeilern, die mit eigenen Kämpfern ausgestattet sind. Untergeschoß

Die Gewölbe sind gratige Kreuzgewölbe, wie bemerkt, allermeist ohne Gurt- und Schildbogen; in den kürzeren Querachsen sind sie jeweils elliptisch überhöht (s. Tafel 85, b und e), in den Längsachsen gedrückt. Das mittlere Joch ist nicht eingewölbt, sondern offen: die Gewölbe der äußeren Joche werden hier von vier aus Quadern gebildeten Bogen aufgenommen, denen in allen vier Ecken senkrecht im Winkel aufgemauerte Zwickel einen horizontalen Abschluß geben. Ein schlichtes Gesims aus Platte und Schräge bekrönt diese vier Bogenwände (s. Abb. 116). Das Gewölbe im Südwestjoch ist neu: hier führte bis zur jüngsten Herstellung (aber vermutlich nicht ursprünglich) eine Holztreppe vom Untergeschoß ins Obergeschoß (s. unsere Tafel 85, a, c und e).

Fenſter

Von den Fenſtern war ſchon oben die Rede. Urſprünglich ſind noch die Fenſter der beiden Seitenapſiden, ſchmale, rundbogig geſchloſſene Schlitze mit weit ausgeſchrägten Gewänden. Das Fenſter der Nordconcha iſt zugeſetzt. Auch das Fenſter im weſtlichen Feld der Nordwand iſt offenbar alt, aber ſeine Gewände ſind mindeſtens teilweiſe erneuert. Gotiſch umgeſtaltet iſt das Fenſter des öſtlichen Wandfeldes ebenda: es ſitzt in einer einfachen Stichbogenniſche. Das Fenſter der Hauptapſis iſt erweitert (vgl. die Abarbeitungen an den Quadern). Ebenſo iſt im Chorrechteck das Nordfenſter erweitert (jetzt zugeſetzt) und das Südfenſter nur in barocker Faſſung erhalten.

Türen

In der Mitte der Weſtwand findet ſich noch die einſtige Tür, die vermutlich die Verbindung mit dem Erdgeſchoß oder dem Hof der biſchöflichen Reſidenz herſtellte. Es iſt eine ſchlichte Rundbogenpforte; das Gewände geht ohne Kämpfer in den Bogen über und iſt mit dieſem im rechten Winkel gegen die Wand eingeſtuft. Einſt war der Bogen (aber nur der Bogen) in halber Tiefe durch eine Platte geſchloſſen, ſodaß alſo ein vertieft liegendes Bogenfeld ohne Sturz entſtand. Und noch etwas weiter zurück (immer von innen aus gerechnet) ſprang beiderſeits die Portalfaſſung nach innen vor, ſodaß ſich alſo die Öffnung noch etwas verengte. Heute iſt das Portal zugeſetzt, und die Schwelle, die um eine Stufe höher lag als der einſtige Fußboden der Kapelle, fehlt. Auch in der Südwand war vermutlich immer eine Tür oder doch ein Pförtchen zum Dom, wahrſcheinlich ein kleiner Einlaß, den man im Raum des urſprünglichen Portals zum Willigis-Bardo-Dom offenhielt. Vielleicht hat man dies Pförtchen ſchon erweitert, als man gegen 1200 das neue heutige Querhaus baute. Jedenfalls hat dies Querhaus in ſeiner Nordfront (gegen die Kapelle) immer ein Portal gehabt, wie das auf dem Grundriß St. Fars (ſ. oben S. 5) eingezeichnete abgetreppte Gewände beweiſt. Und dies Portal ſetzt doch wohl eine eigentliche Verbindung mit der Kapelle voraus. Die Faſſung der heutigen formloſen Öffnung iſt neu. Das Portal der Nordſeite weiſt ſeit ſeiner gotiſchen Umgeſtaltung hier nach innen eine einfache, im Stichbogen geſchloſſene Niſche auf. Reſte eines älteren Fußbodens, Tonplättchen, ſah Habel[1]) noch: es ſcheint nichts davon auf uns gekommen zu ſein.

Obergeſchoß

Das Obergeſchoß der Kapelle (Tafel 85, b, c und e) wiederholt im Ganzen die Dispoſition des Untergeſchoſſes. Anders gebildet ſind nur folgende Einzelheiten. Die freien Stützen ſind hier nicht Pfeiler, ſondern Säulen mit attiſchen Baſen ohne Eckzier und mit ſchweren Korbkapitellen. Die Wandvorlagen, von denen nur die im weſtlichen Feld der Nordwand auf einer Sockelbank fußen, ſind in den Ecken nicht gebrochen (wie unten), ſondern nur einfache Pfeiler. Ihre Kämpfer haben folgendes Profil: (von oben nach unten) Platte, Wulſt, Steg, einen kleinen Karnies. Dagegen haben die vier Säulen denſelben Kämpfer wie die Pfeiler unten. Schildbogen finden ſich an allen vier Wänden. Der Bogen, in dem ſich die Hauptapſis gegen den Chor öffnet, hat auch hier oben keine beſonderen Wandpfeiler, dagegen hat das Chorrechteck in den Oſtecken eigentliche Eckvorlagen (die unten fehlen).

Das mittlere Joch war auch hier urſprünglich offen, wie das unſere Tafel 85, b und e zeigt und wie mir Herr Profeſſor Becker, der ſeinerzeit dieſe Tatſache feſtgeſtellt und ihre Bedeutung für die Inſtandſetzung der Kapelle hervorgehoben hat, ausdrücklich beſtätigte. Auch hier waren die Zwickel über den Bogen in den Ecken ſenkrecht aufgemauert und ebenſo wie die Bogen ſelbſt zur Schau bearbeitet. Irgendwelche Spuren eines Gewölbeanſatzes waren nicht da. Daraus folgt mit abſoluter Gewißheit, daß die Kapelle einſt über dem mittleren Joch einen Turm getragen hat (ſ. unten).

[1]) F. G. Habel, Das Grab des Erzbiſchofs Adalbert I in der Gothardkapelle am Dom zu Mainz. Wiesbaden 1850.

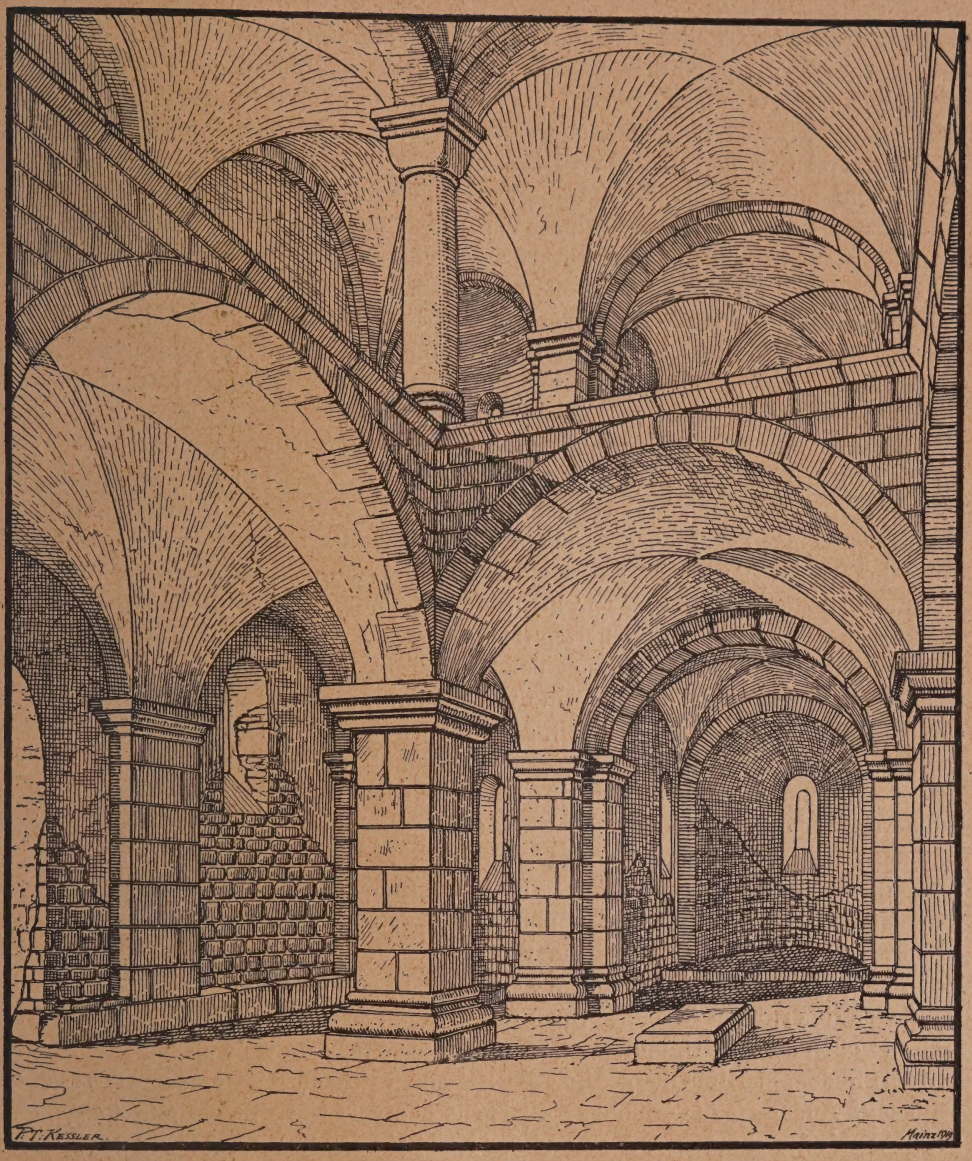


Abb. 116. Inneres der Gothardkapelle: Blick nach Nordoſten

Fenſter

Über die Fenſter iſt oben (S. 498) ſchon einiges geſagt. Die Fenſter der Seitenapſiden ſind nach oben erweitert worden; die Gewände und der Bogen wurden dabei teilweiſe in Backſtein ausgeführt. Ebenſo iſt das Südfenſter im Chor behandelt. Das Nordfenſter ebenda wurde ſtärker erweitert: es ſitzt heute in einer Stichbogenniſche. In der Hauptapſis finden ſich dicht nebeneinander drei Fenſter. Daß die beiden ſeitlichen mindeſtens umgeſtaltet ſind, habe ich ſchon oben bemerkt. Aber auch das mittlere ſcheint erweitert. Es iſt möglich, daß ſchon urſprünglich an dieſer Stelle drei Fenſter waren, aber ſicherlich waren ſie kleiner. Heute münden ſie hier innen in eine tiefe Niſche, die in der Apſis oben rund eingeſchnitten iſt. Die Fenſter der Südwand ſtammen aus dem 18. Jahrhundert: auch ſie ſind in tiefe, geputzte Stichbogenniſchen gefaßt. Die der Nordwand ſind ganz neu.

Türen

In der Weſtwand findet ſich auch hier eine Tür, die vermutlich einſt direkt ins Obergeſchoß der biſchöflichen Pfalz, oder etwa auch auf eine Galerie führte. Heute iſt ſie zugeſetzt. Auch hier ſind die Gewände glatt und einfach rechtwinklig eingeſtuft. Und wieder verengt in erheblicher Tiefe ein einſpringender Rahmen die Öffnung. Dieſer Rahmen iſt den einzelnen Quadern angearbeitet, und ebenſo iſt er oben aus einem Stück mit der Sturzplatte. Dieſe iſt alſo über dem vorderen Teil der Tür rechtwinklig ausgeſchnitten. Das Bogenfeld darüber, heute zugeſetzt, lag urſprünglich tief. Die ganze Tür iſt breiter und ſtattlicher als die entſprechende unten: es iſt die Tür, durch die der Erzbiſchof ſeine Kapelle betrat. Endlich iſt noch im weſtlichen Feld der Nordwand nahe der Ecke die alte Tür zur Galerie erhalten, ein ganz ſchlichtes, rechtwinklig in die Wand geſchnittenes Rundbogenpförtchen, deſſen Bogenfeld erſt in ziemlicher Tiefe geſchloſſen iſt. Die Tür, durch die man heute in die Kapelle kommt, iſt ganz neu.

Bauſtoffe und Bearbeitung

Auch im Innern herrſcht der Kalkſtein. Aus Quadern (derſelben Art und Bearbeitung wie im Langhaus des Doms) ſind wiederum alle Gliederungen: Pfeiler, Wandvorlagen, Bogen, Türgewände gebildet; aus Kalkbruchſteinen eines mittleren recht gleichmäßigen Formats in guter Lagerung die Wände und großenteils die Fenſterleibungen. Eine Ausnahme machen im Untergeſchoß der Kapelle allein die Baſen (aber nicht die Fußplatten!) und Kämpfer der freiſtehenden Pfeiler: die ſind nicht aus Kalkſtein, ſondern aus dem dunkelroten, harten (Haardt-)Sandſtein gearbeitet, dem wir im Oſtbau begegnet ſind. Im Obergeſchoß der Kapelle ſind (abgeſehen von den deutlichen Erneuerungen ſpäterer Zeiten) nur die vier Säulen nicht aus Kalkſtein, ſondern nebſt ihren Baſen und Kapitellen aus weiß-gelblichem Sandſtein (wie die einzige erhaltene Säule von der Oſtturmgalerie). Fenſterbänke und -ſtürze (einfache Steinbalken) an der Südſeite ſind aus rotem Sandſtein: die derbe Riefelung kennzeichnet das 18. Jahrhundert. Erneuerungen der jüngſten Zeit (z. B. die Baſen der Triumphbogenpfeiler) ſind aus hellrotem Mainſandſtein.

Konſtruktion, Bauſtoff und Art der Arbeit ſichern unantaſtbar die Zuſammengehörigkeit der Kapelle mit dem Oſtbau und dem Langhaus des Doms. Und zwar wird Friedr. Schneider Recht haben: die Kapelle wurde nach dem Langhaus errichtet. Es iſt denkbar, daß man zur ſelben Zeit noch am großen Oſtturm des Doms baute: ſeine Galerie erſcheint in den Formen noch etwas eleganter als die der Kapelle (vgl. Abb. 24 oben auf S. 51), und das Auftauchen desſelben graugelben Sandſteins, den wir dort finden, hier im Obergeſchoß der Kapelle ſpricht auch für eine gewiſſe Gleichzeitigkeit. Andererſeits verbindet die Kapelle der rote Haardt-Sandſtein (im Untergeſchoß) mit dem unteren Oſtbau und der Kalkſtein mit dem Langhaus. So ſpiegelt ſie gewiſſermaßen den großen Bau im Ganzen noch einmal wieder.

Außerordentlich ſchön iſt der Eindruck, den man heute in der Kapelle empfängt. Die mächtigen Bauglieder ſprechen eine ganz reine Sprache, und die klare und doch ſo reiche Raumentwickelung wirkt in hohem Grade eindrucksvoll: die damals noch nicht eben ſeit langem gewonnene Monumentalität des Bauens hat uns in der Kapelle eines ihrer ſchönſten Denkmäler hinterlaſſen.

Turm

Auf der Zeichnung des Jan de Beyer (ſ. unſere Tafel 1) taucht zwiſchen dem Nordgiebel des Weſtquerhauſes am Dom und der großen Kuppel der Sebaſtianskapelle ein niedriger, achtſeitiger Turm mit Giebeln und einem ſchlanken, achtſeitigen Helm auf. Er ragt mit ſeinem Hauptgeſims gerade noch über die Dächer der Häuſer empor. Nach den Größenverhältniſſen, in denen er erſcheint, kann er nicht weit entfernt ſein. Und da in dieſer Richtung kein anderes kirchliches Gebäude zu ſuchen iſt, ſo bleibt

nichts anderes übrig als die Annahme: dieſer Turm krönte die Gothardkapelle. Dieſen überraſchenden Schluß beſtätigen die Bilder, die den brennenden Dom (1767) von der Nordſeite zeigen (ſ. oben S. 9[1]). Da iſt auch die brennende Gothardkapelle zu ſehen. Und wenn ſie gewiß auch recht willkürlich dargeſtellt iſt, den achteckigen Turm mit Giebeln und achteckigem Helm, den wir da wiederfinden, den können die Maler doch nicht frei erfunden haben. Endlich erfährt unſere Theſe noch eine willkommene Beſtätigung durch einen Grundriß der Kapelle von 1724. In der Histoire ecclesiastique d'Allemagne contenant l'erection, le progrez et l'état ancien et moderne de ses archevez et evechez, Tome I (Mainz, Trier und Köln enthaltend). A Brusselle Chez François Foppens 1724. findet ſich ein Grundriß des Mainzer Doms, bezeichnet: J. Harrewyn sculpsit,[2]) auf dem auch die Gothardkapelle erſcheint. In deren Mitte iſt nun ein Achteck eingezeichnet (Abb. 117), und da ganz dieſelbe Art der Angabe gewählt iſt, um den achteckigen Turm über dem Pfarrchor des Doms anzudeuten, ſo kann auch hier nur ein achteckiger Turm gemeint ſein, deſſen Tambour nach Oſt und Weſt offenbar je von einem Fenſter durchbrochen war. Ich nehme nach alledem an: urſprünglich trug die Kapelle über dem mittleren Joch einen vermutlich viereckigen Turm aus Bruchſtein, der mit einem Holzhelm bekrönt war. Bei einem der Brände des 12. Jahrhunderts ging auch dieſer Turm in Flammen auf. In der Zeit der Gotik wurde er dann — ſtattlicher — wiederhergeſtellt. Jetzt führte man ihn höher auf, ließ ihn oben ins Achteck übergehen und gab ihm den ſchlanken Helm. So hat er bis ins 18. Jahrhundert geſtanden, bis er im Brand von 1767 zugrunde ging. Dieſe Rekonſtruktion iſt nicht ganz gleichgültig. Nicht nur gewinnen wir ſo eine einleuchtende Vorſtellung von dem urſprünglichen Ausſehen des Daches der Kapelle: ſie wird damit zugleich noch in einem zweiten Punkt (nicht nur hinſichtlich ihrer Galerien!) zur — freilich weniger entwickelten — Vorſtufe der ſchönen Kapelle zu Schwarzrheindorf.

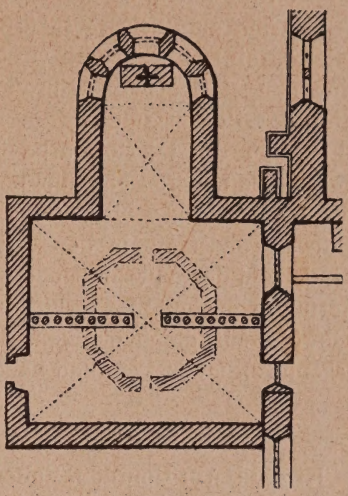


Abb. 117. Grundriß der Gothardkapelle nach J. Harrewyn

DIE AUSSTATTUNG

Die Ausſtattung der Kapelle war offenbar immer ſchlicht. Der Hauptaltar war dem ſeligen Biſchof Gothard (oder Godehard), ſelig geſprochen auf der Synode in Reims im Jahr 1131, geweiht. Er war noch zu Bourdons Zeit ohne beſonderen Schmuck. Intereſſant iſt die Notiz bei Serarius,[3]) die beſagt, im Obergeſchoß der Kapelle haben drei ſehr alte Altäre geſtanden, non longe ab invicem distantia, dicuntur juxta ritum Graecorum extructa bene alta et parum ampla.

Der Stifter der Kapelle, Erzbiſchof Adalbert I, ließ ſich in ihr auch beſtatten. Das Grab iſt erhalten, gedeckt mit Kalkſteinquadern, deren von einem Rundſtab umſäumte Oberfläche rauh iſt: offenbar lag hier einſt eine Platte auf, die die Inſchrift trug. Sie iſt längſt verſchwunden.

[1]) Darnach die Waſſerburgſche Lithographie Tafel XX: Anſicht des Domes im Jahre 1767.
[2]) Ein Exemplar im Nachlaß Schneiders in der Stadtbibliothek. Vgl. Mzr. Ztſchr. XI. 1916. S. 44.
[3]) Serarius S. 109. Joannis I S. 70.

Das Grab wurde im Jahr 1850 durch eine Kommiſſion geöffnet und unterſucht: es war unberührt.[1]) Es fanden ſich Reſte eines kleinen ſilbernen Kelchs nebſt der dazugehörenden ſilbernen Patene, ein kleines Bruchſtück eines elfenbeinernen Biſchofſtabes und vor allem eine Bleitafel mit einer Inſchrift, die den Streit, ob das Grab das Adalberts I oder das Adalberts des Jüngeren ſei, zugunſten Adalberts I entſchied.[2])

Ob ſich noch weitere Gräber im Fußboden der Kapelle befinden, kann ich nicht ſagen. Grabungen, die in der jüngſten Zeit unternommen worden ſind, werden uns darüber aufklären. Nach Gudenus (II S. 722) könnte man auf umfangreichere Grabanlagen ſchließen.

Im Chorraum des Obergeſchoſſes iſt je in der Nord- und Südwand eine rechteckige Niſche, mit Doppeltürchen verſchließbar (Tafel 85, e). Die Türen der ſüdlichen Niſche ſind neu, die Eichenholztüren der nördlichen aber ſamt dem ſehr hübſchen ſpätgotiſchen Beſchlag alt.

Spuren von allerlei Farbe finden ſich noch an Pfeilern und Wänden, im Untergeſchoß beſonders Rot. Zuſammenhängend erhalten iſt nur die Bemalung am Gewölbe des Chorrechtecks im Untergeſchoß. Auf weißem Grunde ſieht man da Blumen in Schwarz und Gelb in den Zwickeln des Gewölbes, das durch dunkle Färbung der Grate und der umrahmenden Bogen energiſch gegliedert erſcheint. In einer Rokokokartuſche gegen Oſten erblickt man die Jahreszahl 1754. Die an zwei Stellen am Gewölbe auftretenden dicken, ſchwarzen Buchſtaben ſind offenbar ſpätere Verewigungen irgendwelcher Namen und haben mit jener Malerei nichts zu tun.

DIE GLOCKEN

Literatur: Bourdon, Epitaphia in ecclesia Moguntina, 1727, am Schluſſe des Verzeichniſſes der Denkmäler. Ein Abdruck der dort mitgeteilten Glockeninſchriften findet ſich in den Geſchichtsblättern für die mittelrhein. Bistümer S. 246 ff. (J. L. Colmar), Predigt des Herrn Biſchofs von Mainz bei Gelegenheit der feierlichen Glockenweihe in der Domkirche zu Mainz den 24. September 1809, mit Beilagen von Schunk, beſ. S. 7 und 11 ff. Werner I S. 251 f. Schaab II S. 83 f. Brilmayer, Rheinheſſen S. 283 f. Schrohe, Aufſätze und Nachweiſe S. 182 ff. und 201 f. (Joſ. Zechbauer), hier auch Näheres über die in Betracht kommenden Glockengießer.

Zuverläſſige urkundliche Nachrichten über den Geſamtbeſtand des Domes an Glocken in den Zeiten vor den beiden letzten Dombränden fehlen. Der Verfaſſer der Aurea Moguntia (1705, ſ. oben S. 157) ſpricht von 25 Glocken auf dem Weſtturme. Bourdons Angaben gelten für die Zeit um 1727. Sie beziehen ſich auch auf die Glocken, die keine Inſchrift trugen; man könnte alſo annehmen, daß mit ſeiner Aufzählung der ganze damalige Beſtand erſchöpft iſt. Nach Schunk, Kurzgefaßte hiſtoriſche Nachricht von der Domkirche in Mainz, Beilage zur Predigt bei der feierlichen Glockenweihe 1809 S. 28 f. hatte der Pfarrturm (Oſtturm) 9, der Weſtturm 5 Glocken. Nach Werner a. a. O. hingen vor der Belagerung von 1793 im großen (Weſt-)Turme 4 Glocken (vgl. Schrohe S. 72 ff.) und im Pfarrturm 16.

Zu Bourdons Zeit beſaß der Dom 13 Glocken, davon waren drei ohne Inſchrift; vier hingen auf dem Weſtturme, die übrigen auf dem Oſtturme. Ihre Namen, Inſchriften und Gießer, ſoweit die letzteren auf den Glocken genannt ſind, gibt Bourdon; bei zweien

[1]) F. G. Habel, Das Grab des Erzbiſchofs Adalbert I in der Gothardkapelle am Dom zu Mainz. Wiesbaden 1850.

[2]) Kraus, Chriſtl. Inſchriften II S. 113 Nr. 241. Will I S. 306 f. Nr. 310. Die Funde werden heute im Domſchatz aufbewahrt.

auch das Gewicht. Die älteſte Glocke ſtammte aus dem Jahre 1298 (ſ. Schrohe a. a. O. S. 183). Die große Glocke des Oſtturmes ließ im Jahre 1598 das Domkapitel auf ſeine Koſten gießen. Auf ihr waren ſämtliche Mitglieder des Domkapitels aus dem Jahre 1598 mit Namen angeführt.

Nach dem Brande von 1767 erhielt der Weſtturm vier neue Glocken. Das Nähere hierüber bringt Schrohe S. 71 ff. aus den Domkapitelsprotokollen. Das ganze Geläute des Domes ging bei dem letzten Dombrande im Jahre 1793 zugrunde.[1])

Heutige Glocken

Seine vier neuen Glocken, das heutige Geläute des Weſtturmes, erhielt der Dom im Jahre 1809. Das Nähere hierüber findet ſich in der Predigt J. L. Colmars und bei Brilmayer a. a. O.; beide geben aber die Inſchriften nicht vollſtändig wieder. Dieſe ſind bei allen vier Glocken in Kapitalen mit überhöhten großen Anfangsbuchſtaben gegoſſen. Wir verzeichnen zunächſt der Größe nach die jetzt im unterſten Geſchoſſe des Neumannſchen Abſchluſſes (über dem gotiſchen Turmgeſchoſſe) hängenden vier Glocken:

1. Martinusglocke. Durchmeſſer 1,80 m, Höhe 1,40 m. Auf dem oberen Rande ſteht die Bezeichnung des Gießers: *Joſephus Zechbauer goss mich in Mainz.* Darunter läuft ringsum auf dem Mantel ein aus zwei Modeln gedrückter Kranz von langgezogenem, ineinanderlaufendem Akanthusornament, wechſelnd mit einem Cherub, der vom gleichen Ornamentmuſter umgeben iſt. Auf der Vorderſeite des Mantels ſteht: *S. Martino sacra.* Darunter in einer durch einen Baum angedeuteten Landſchaft Sankt Martin zu Pferde mit dem Bettler, darunter *A. D. MDCCCIX.* Auf der linken Seite: *Ex aere bellico | a Napoleone Magno | devictis Borussis | capto | et | generose concesso | partim confecta.* Auf der rechten Seite (als Fortſetzung): *Sedem Mogunt: tenente | Jos. Ludovico | capitulum vero canonicis | seqq: | Bern: Betz et Jac: Humann | vicariis general: | Guill. Aschof. Theoph. Hober. | Joann. Balteweg. Petro Schunk. | Max Herzog theol. pr. Jos. Firino rhet. pr. | Franc. Werner fabricae magistro | Leop. Liebermann, sem. ep. sup. | Mart. Dotzheimer eccl. cath. par.* Auf der Rückſeite: *Jubelt Menſchen oder zittert! | Wann mein Zuruf Euch erſchüttert. | Nur das Ernſte, das Erhabene kund ich Euch, | Siegesbotſchaft Friedenskunde, | Großer Männer Todesſtunde | Und an Tagen des Triumphs von Gottes Reich | Weck ich Euch mit feierlichem Klange | Zu des Welterlöſers Lobgeſange.* Auf dem Schlagrande liegt ein Kranz, der aus den gekreuzten Abdrücken natürlicher Blätter (Salbei) gegoſſen iſt.

2. Marienglocke (Stundenglocke). Durchmeſſer 1,54 m, Höhe 1,12 m. Die Gießerinſchrift: † *Joſephus Zechbaur* (ſo!) *goss mich in Mainz.* Darunter wieder ein ähnliches Ornament wie bei Nr. 1 (ohne die Cherubim, mit Verwendung nur eines Models). Auf der Vorderſeite: *Virgini matri sacra.* Darunter Maria von einem Engel gen Himmel getragen (tüchtige Arbeit). Hierunter: *Prospera cuncta ferat semper nova civibus hora. | Jubente Rmo dño Joſepho Ludovico episcopo MDCCCIX.* Auf der Rückſeite: *Jede Stund bring neuen Seegen, | Der von Gott geliebten Stadt, | Milde Wärme, ſanften Reegen, | Und was der Himmel Edles hat.* Rechts und links der Inſchrift ſind wieder je drei Salbeiblätter abgedrückt. Auf dem Schlagrande liegt ringsum ein ſchmaler Streifen mit rocailleartigem Ornamente.

3. Joſefsglocke. Durchmeſſer 1,20 m, Höhe 0,94 m. Auf dem oberen Rande die Gießerinſchrift: † *Joſephus Zechbauer goss mich in Mainz.* Darunter ein aus dem

[1]) Nur ein kleines Meßglöckchen vom Jahre 1784, mit dem Bilde des gekreuzigten Heilandes geziert, ſchien ſich erhalten zu haben; ſ. Schrohe, Die Schickſale des Mainzer Domes in den Jahren 1792—1802. Mainz 1917. S. 13 des Sonderdruckes und Brilmayer a. a. O. Dieſes Glöckchen wurde 1917 bei der Beſchlagnahme der Glocken zum Einſchmelzen abgeliefert; es hing bis dahin ebenfalls auf dem Weſtturme in der oberen Galerie.

Model mit Cherub (vgl. Nr. 1) gedrückter Kranz. Auf der Vorderſeite zwiſchen je zwei gekreuzten Salbeiblättern: *B. Joſepho sacra | A. R. S. MDCCCIX confecta;* darunter: *Afferte filii dei, afferte Dño gloriam et honorem. Pſ. 28.* Auf der Rückſeite der heilige Joſef mit dem Jeſuskinde auf dem Arme, auf einem Sockel ſtehend; rechts und links je ein Salbeiblatt. Auf dem Schlagrande ein ganz ſchmaler Streifen mit ſtehendem Palmettenmuſter.

4. Bonifatiusglocke. Durchmeſſer 0,99 m, Höhe 0,75 m. Die Gießerinſchrift: † *Joſephus Zechbaur goss mich in Mainz.* Darunter ein Kranz aus frühem Rokokoornament, das aus einem Model gedrückt iſt. Auf der Vorderſeite wieder zwiſchen je zwei gekreuzten Salbeiblättern oben und unten: *B. Bonifacio sacra. | Jubente | Rmo. dno. Joſepho Ludovico | episc. Mog. | conflata. | A. S. R. MDCCCIX;* und hierunter: *Dispersionis Israelis congregabit. Pſ. 146.* Auf der Rückſeite der heilige Bonifatius in biſchöflichem Gewande, auf einem Sockel ſtehend, aus dem rechts und links ein Salbeiblatt herauswächſt. Auf dem Schlagrande wie bei Nr. 3 ein ganz kleines Palmettenmuſter. Wie ſchon bemerkt, iſt bei allen Glocken der figürliche Schmuck und das Ornament noch ganz im Geiſte des Rokoko gehalten, was ſich wohl durch die Verwendung älterer Model erklären dürfte.

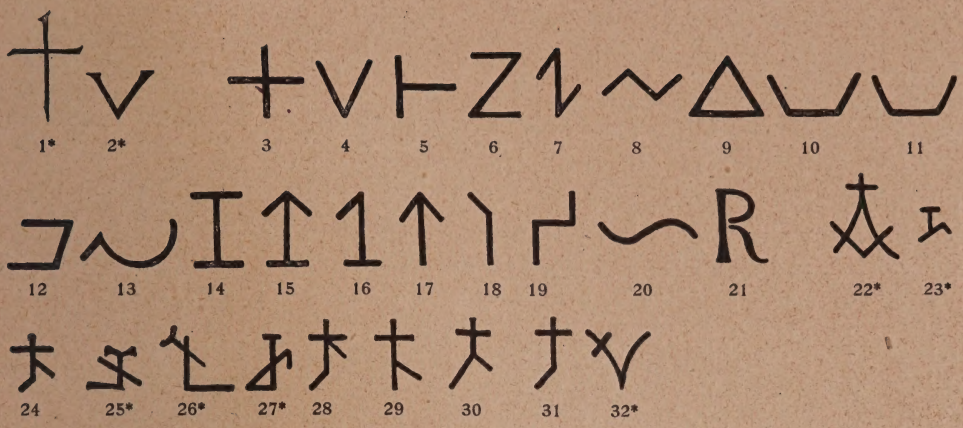
In einer Bogenöffnung der oberen Galerie des Weſtturmes hängt jetzt als Meßglöckchen eine kleine Glocke, die bisher bei den vier neuen vom Jahre 1809 als Schlagglocke im Weſtturme hing. Sie hat einen Durchmeſſer von 0,62 m und iſt 0,48 m hoch. Am oberen Rande trägt ſie in Kapitalen die Inſchrift: *Magnificat anima mea dominum 1·7·4·8,* darunter auf dem Mantel die Muttergottes mit dem Jeſuskinde, auf der Mondſichel ſtehend. Woher dieſe Glocke ſtammt, weiß ich nicht anzugeben.

ZU DEN STEINMETZZEICHEN

Wir wollen nicht glauben machen, als ob unſere Zuſammenſtellung von Steinmetzzeichen auch nur annähernd vollſtändig wäre. Wollte man eine erſchöpfende Überſicht über alle vorkommenden Zeichen erlangen, ſo müßte man den Dom ganz und gar einrüſten, innen wie außen. Was wir hier bieten, ſoll nur die Art der verſchiedenen Gruppen der Zeichen deutlich machen und damit die Unterſcheidungen ſtützen, zu denen unſere Baubeſchreibung und unſere Baugeſchichte gelangt iſt. Im einzelnen iſt noch manche Kritik möglich, vgl. z. B. das über die Nummern 83—86 Bemerkte und ſo fort. Ältere Sammlungen von Steinmetzzeichen am Dom gibt es ſo gut wie gar nicht. Zwar hat Friedr. Schneider auch davon gehandelt;[1]) allein ſeine Mitteilungen ſind hier ſo wenig genau und zuverläſſig, daß wir es vorziehen, unſere Beobachtungen nicht mit den ſeinen zu kombinieren. Was wir geben, iſt alles neu an Ort und Stelle aufgenommen. Aber auch ſo iſt es in einzelnen Fällen nicht von vornherein möglich zu ſagen, ob man wirklich ein Steinmetzzeichen vor ſich hat: Verſatzmarken, ja ſelbſt Verewigungen von Beſuchern können den echten Zeichen bis zur Täuſchung nahekommen. Wo wir nicht ganz ſicher zu ſein glauben, haben wir das bemerkt. Wir geben die Zeichen im ganzen durchgehend in $^1/_6$ der natürlichen Größe wieder. Die mit einem Sternchen verſehenen Nummern ſind nach Abklatſchen gezeichnet und alſo auch in der Größe ganz genau in dem angegebenen Maßſtab gehalten. Die übrigen ſind tunlichſt treu abgebildet.

[1]) Friedr. Schneider, Über die Steinmetzzeichen und insbeſondere die des Mainzer Domes. Mainz 1872. Ferner vgl. Schneiders Domwerk an verſchiedenen Stellen, ſ. Regiſter. Sodann derſelbe, Die Krypta des Mainzer Domes. Mainz 1871. Sp. 11 Anm. 36. Endlich Durchreibungen und Notizen in ſeinem Nachlaß in der Stadtbibliothek XIV, 2 und XXIV, 3.

Oſtbau
Nr. 1—32



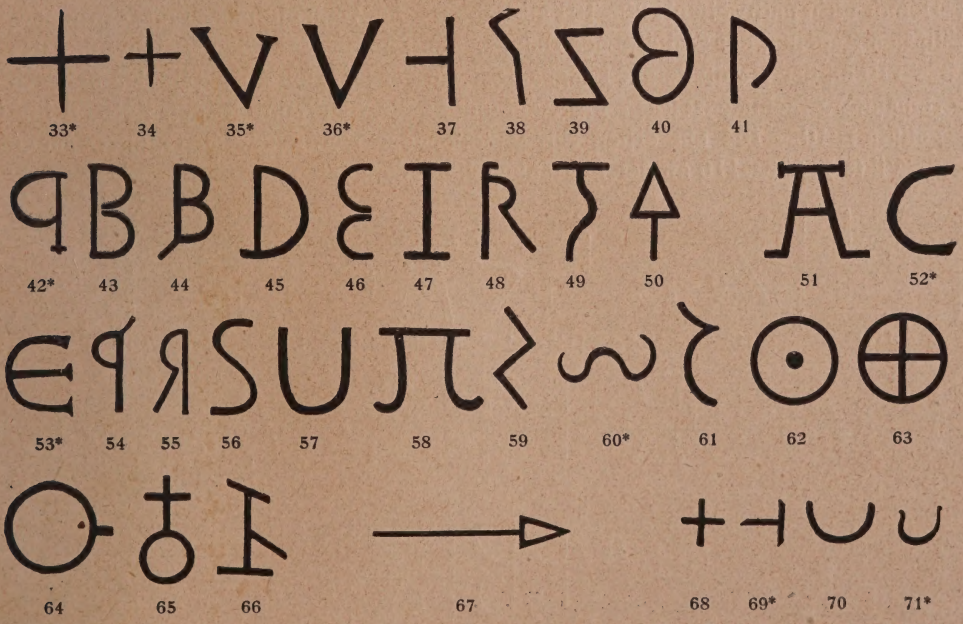
a) am Oſtbau:

1—2 an der Rückwand der Zwerggalerie der Apſis, neben 1 häufiger die Form 33. Das Kreuz findet ſich auch in der nördlichen oberen Chorhalle in der großen Arkade;

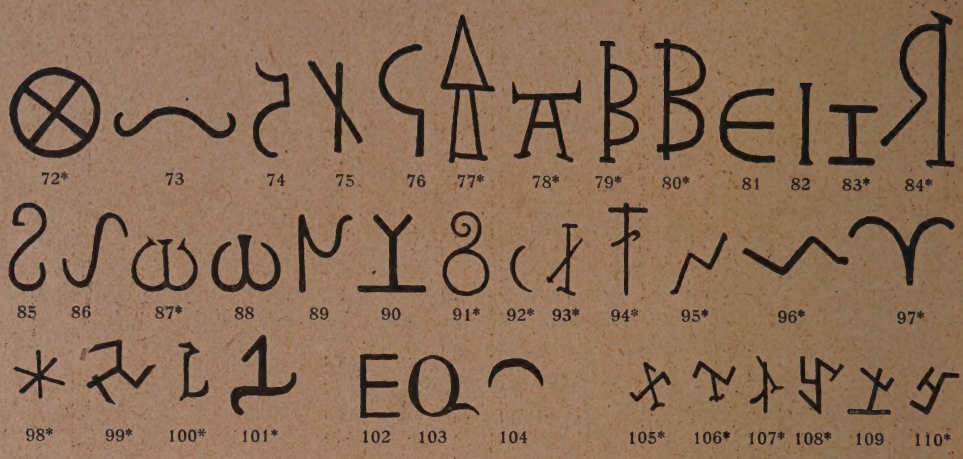
3—21 in den Fenſtergewänden der Apſis. Da die geſchloſſenen Flächen der Apſis ſonſt ohne alle Zeichen ſind, und da alle die hier aufgeführten Zeichen auch am Weſtbau ſich wiederfinden (ſ. Nr. 111 ff.), die Nummern 9—21 nur dort, ſo iſt kein Zweifel, daß die Gewände in der Zeit, in der der Weſtbau entſtand (1195—1239), erneuert wurden. Die Zeichen konnten nicht abgeklatſcht, ihre Größe alſo nicht ganz genau feſtgeſtellt werden. Sie ſind durchſchnittlich, namentlich die Nummern 6—8 und 14—21, etwas größer, etwa gleich 42 ff. anzunehmen.

22—32 am Sockel der Apſis und an den benachbarten Quadern, außen.[1]) Dieſe Zeichen haben eine gewiſſe Verwandtſchaft mit den unten unter der Nummer 225 ff., 233 ff. und 292 ff. aufgeführten. Ich wage aber nicht, daraus ſchon Schlüſſe zu ziehen.

Langhaus
Nr. 33—110



[1]) Vgl. oben S. 42: es handelt ſich um eine Auswechſelung des Sockels in gotiſcher Zeit.



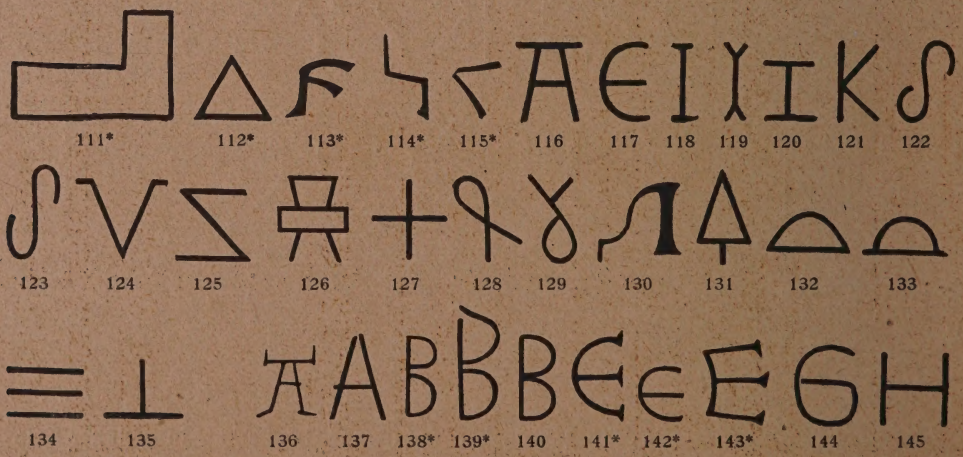
b) am Langhaus:

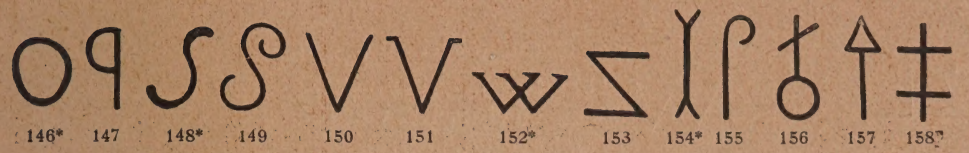
33—41 an Pfeilern und Bogen des Mittelſchiffs, und zwar 33—36 ſehr oft, auch an Trommeln der Halbſäulen, was ein weiterer Beweis für die Zuſammengehörigkeit von Pfeilern und Vorlagen iſt; 37—41 dagegen je nur einmal; die betreffenden Quadern könnten möglicherweiſe vereinzelte ausgewechſelte ſein;

42—101 an den erneuerten Teilen der Seitenſchiffe, und zwar: 42—50 an den Nordpfeilern des nördl. Seitenſchiffes, 51—66 an den Südpfeilern des ſüdl. Seitenſchiffes, 67 an Quadern im Bogen des vermauerten Fenſters über dem Marktportal, außen: alle dieſe Zeichen (42—67) deuten auf den Umbau der Seitenſchiffe gegen Ende des 12. Jahrhunderts hin, denn die Zeichen begegnen uns ausnahmlos am Weſtbau wieder. Desgleichen gehören die Quadern mit den Zeichen 68—101 dieſem Umbau an: ſie wurden beim Einbau der gotiſchen Kapellen wieder verwendet (Quadern mit zweifellos ſicheren gotiſchen Steinmetzzeichen können wir an der Südſeite des Domes nicht nachweiſen): 68—101 an — meiſt ſicher romaniſchen — Quadern der gotiſchen Kapellen der Südſeite des Domes. Gotiſche Zeichen könnten ſein 98—101;

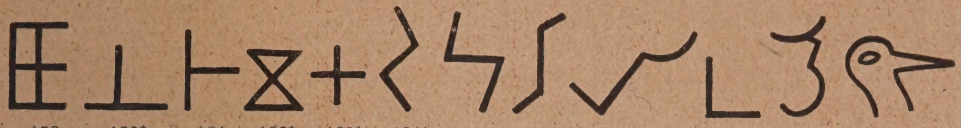
102—110 an der Nordſeite des Langhauſes. An der Nordſeite der Kapellen habe ich romaniſche Steinmetzzeichen nicht gefunden; die hier auftretenden Zeichen ſind gotiſche: 102—104 am erſten Strebepfeiler der Nordſeite von Oſten (Kapelle St. Viktor); 105—110 an der Marienkapelle, außen.

Weſtbau Nr. 111—269

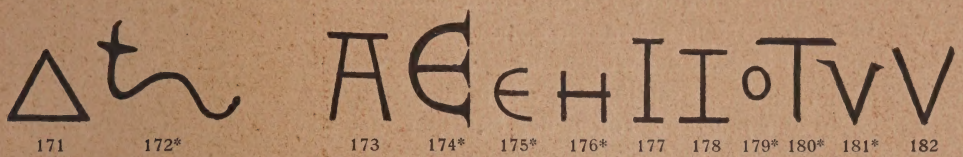




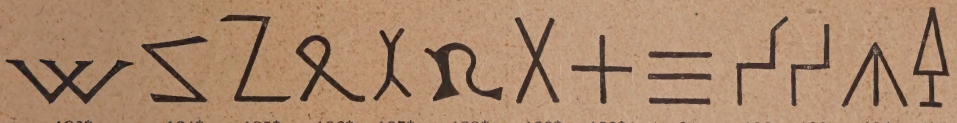
146* 147 148* 149 150 151 152* 153 154* 155 156 157 158*



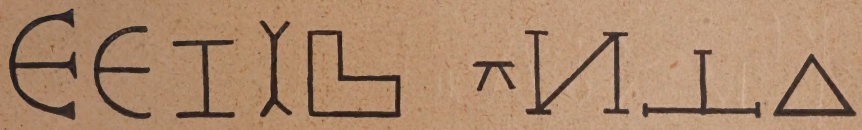
159 160* 161 162* 163* 164* 165 166 167 168 169 170



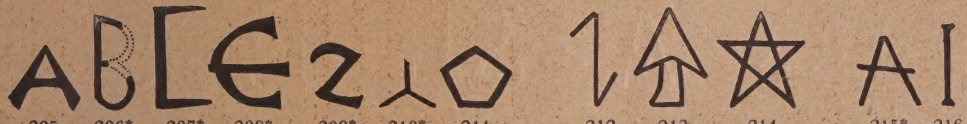
171 172* 173 174* 175* 176* 177 178 179* 180* 181* 182



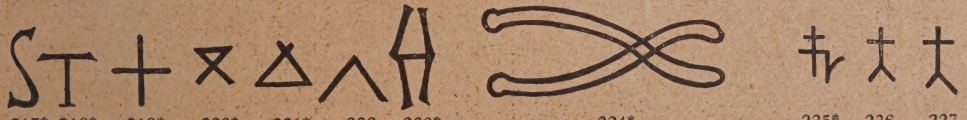
183* 184* 185* 186* 187* 188* 189* 190* 191 192 193 194 195



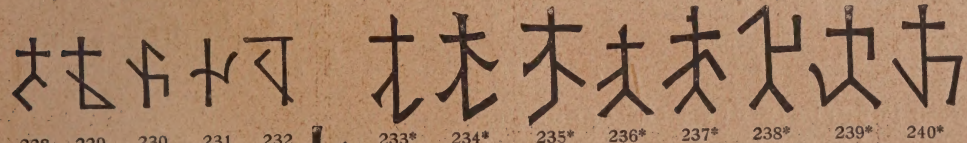
196 197 198 199 200 201* 202 203 204



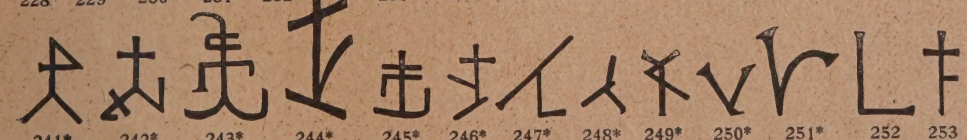
205 206* 207* 208* 209* 210* 211 212 213 214 215* 216



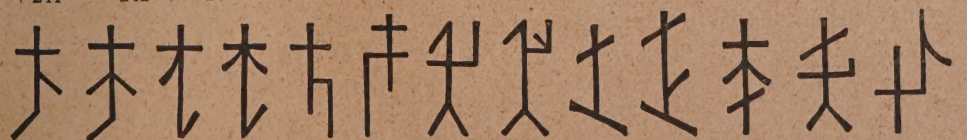
217* 218* 219* 220* 221* 222 223* 224* 225* 226 227



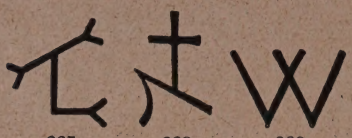
228 229 230 231 232 233* 234* 235* 236* 237* 238* 239* 240*



241* 242* 243* 244* 245* 246* 247* 248* 249* 250* 251* 252 253



254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266



c) am Weſtbau (Querhaus und Weſtchor):

111—135 am ſüdlichen Querhausflügel, innen und außen (130, 132 und 133 an der Fenſtergruppe des Mittelgeſchoſſes);

136—172 am nördlichen Querhausflügel, z. T. im Bereich der Gothardkapelle;

173—195 in der Vierung; 196—200 an und im Weſtchor;

201—204 an den Zugängen zum Weſtchor aus den Querhausflügeln;

205—211 an Bauteilen, die vom ehemaligen Weſtlettner ſtammen (Stiegentürmchen, Einzelquadern). Offenbare Verſatzmarken ſind nicht berückſichtigt.

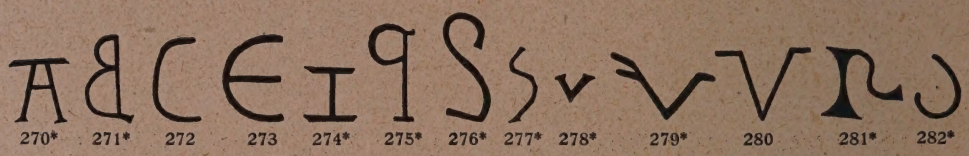
212—214 an dem Treppentürmchen zwiſchen nördl. Querhausarm und Chor, außen;

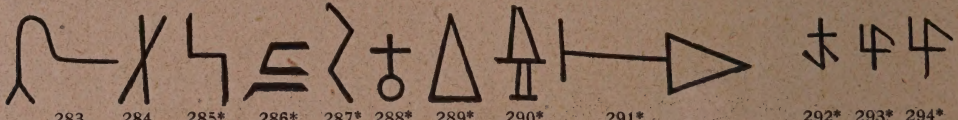
215—223 in der Galerie des Weſtchors; 224 in der Galerie des weſtl. Vierungsturms;

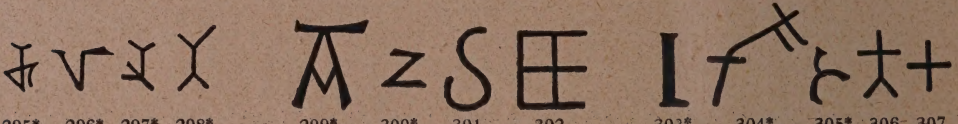
225—232 am gotiſchen Geſchoß des Weſtturms;

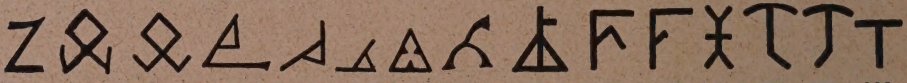
233—269 an den jüngeren Teilen der Sakriſtei (der Erweiterung des 16. Jahrh.).

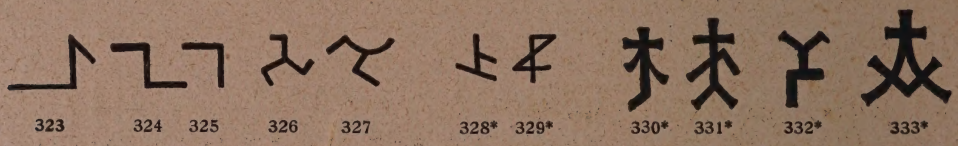
Stiftsgebäude Nr. 270—329











d) innerhalb der Stiftsgebäude:

270—291 an der Memorie; 292—298 am Ägidienchörlein der Memorie;

299—327 am Kreuzgang, und zwar 299—302 am Weſtflügel (301—302 ſind ſicherlich Zeichen auf wiederverwendeten Quadern der Bauzeit des Weſtbaus); 303—307 am Südflügel des Kreuzgangs; 308—327 am Oſtflügel des Kreuzgangs;

328—329 an den Konſolen der Figuren einer Maria und eines Johannes, jetzt im Obergeſchoß des Kreuzgangs;

330—333 an Bauteilen der abgeriſſenen Kurie „zum Stecken“.

NACHTRÄGE UND BERICHTIGUNGEN

Zu Seite 2, Literatur. Zeile 6 von unten: unterdeſſen iſt eine Fortſetzung dieſer Studien erſchienen in derſelben Zeitſchrift 1919.

Zu Seite 3, Abſatz 4 (Aufnahmen): Ein Grundriß, noch älter als der des Gudenus, findet ſich in dem Werkchen: Histoire ecclesiastique d'Allemagne, contenant l'erection, le progrez et l'état ancien et moderne de ses archevechez et evechez. Tome I. Brusselle chez François Foppens 1724. Auf einer Tafel iſt hier wiedergegeben zunächſt links eine Anſicht der Weſtſeite des Domes mit dem Sakriſteibau und der Beiſchrift: Elevation de l'Eglise metropolitaine de Mayence du coté du grand Choeur. J. Harrewyn sculp., rechts ein Grundriß des Domes etwa im Maßſtabe 1:700. Der Grundriß iſt ſkizzenhaft, gibt aber doch für die Baugeſchichte einige wertvolle Anhaltspunkte, die von uns im Texte berückſichtigt ſind. Die Anſicht bietet, abgeſehen von dem alten (vorneumannſchen) Sakriſteidache, nichts von Belang. Ein einzelnes Exemplar der Tafel beſitzt die Mainzer Stadtbibliothek aus dem Nachlaſſe Schneiders (M II Nr. 2 h), ein Exemplar des Werkes die Bibliothek des biſchöflichen Seminars zu Mainz; Photographie des Grundriſſes im Denkmalarchiv.

Zu Seite 16, zum Jahr 1036: Die Weihe fand nicht am 10., ſondern am 11. November ſtatt. Breßlau, Jahrbücher des deutſchen Reichs unter Konrad II. Band II S. 218 Anm. 2.

Zu Seite 20, zum Jahr 1243: Dieſe Nachricht läßt ſich nicht mehr aufrecht erhalten, vgl. H. Schrohe, Mainz in ſeinen Beziehungen zu den deutſchen Königen uſw. = Beiträge zur Geſchichte der Stadt Mainz Bd. 4. Mainz 1915. S. 215 ff.

Zu Seite 23, zum Jahr 1514, 8. Januar: placuit dominis, quod cum lapicida Spirensi conveniatur, ut huc veniat et officium fabrice sive erchictecti (sic!) sibi committatur. Domkapitelprotokoll in Würzburg. Wenn erſt die Regeſten der Domkapitelprotokolle gedruckt vorliegen werden (ſ. S. 1 unten), wird ſich wohl eine vollſtändige Reihe der Dombaumeiſter ſeit etwa 1450 aufſtellen laſſen.

Zum Jahr 1515, 14. Juli: Heinricus heymfart de freydenstein lapicida receptus per dominos in architectum ecclesie Moguntine hodie in manibus Decani Scoci et Custodis solitum fidelitatis praestitit juramentum, ut in literis ei desuper datis et reuersalibus suis expresse continetur. Domkapitelprotokoll in Würzburg.

Zum Jahr 1547, 21. Juli: Iſt dem Bawmeiſter (d. i. der magister fabrice!) Herren Johan Fogkhen bevolhen worden, Meyſter Adamen etc. zu eynem Steynmetzen unnd Wergkmeyſtern diſs Dhumbſtiffts anſtat des nechſtverſtorbenen Meyſter Hanſen ſeligen uff die beſoldung ſo zuvorgemeltem Hanſen ſeligen lezlich gegeben worden. Doch das er auch zuvor gepurlich glubd und eyd erſtatte. Domkapitelprotokoll in Würzburg.

Zum Jahr 1572: Die Domkapitelprotokolle geben erſchöpfend Auskunft über den Brand der „Schlafkammer der Unterglöckner“ im Dom, der auf Unvorſichtigkeit zurückgeführt wird, über die Ahndung dieſer Fahrläſſigkeit und über die neue Inſtruktion, die den Glöcknern, ſo im Dom ſchlafen, erteilt wird (Band 15 S. 47. 56 v. ff. 68 v. 75). Dann heißt es weiter (S. 243) zu demſelben Jahr 1572, 16. Oktober: „Als durch den Fabrikenmeiſtern Herren Philipſen von Trohe Capitulo vorpracht, daß M. Endres Steinmetz um der glockner ſchlaffcamer zu welben und uff ſeinen coſten außzuferttigen 76 gulden und 4 malter Korns gefordert, darzu ihm die Materialia beſtellt ſoltten werden. Iſt ſeiner Ehrwürden neben dem hern von Dinheim bepholen, zum beſten mit Ihm Meiſter Andreſſen zu handeln und hiherin zu ſchlieſen.“ Unter dem 22. Oktober wird dann der Vertrag mit dem Meiſter Andreas (Wolff von Heilbronn) abgeſchloſſen: die Ausführung ſoll „vermüge der Viſirung“ geſchehen (S. 244 v.).

Zum Jahr 1579: Die Domkapitelprotokolle der Jahre 1577—1580 ergeben die Geſchichte des Umbaus des Oſtturms. Leider können wir hier die Protokolle nicht im Wortlaut mitteilen. Der Inhalt iſt dieſer: Späteſtens ſeit dem September 1577 wird ein Umbau des Turms erwogen. Die Sache kommt aber erſt 1579 in Fluß. Schließlich wird am 25. Juni ein Riß vorgelegt, den der Stadtbaumeiſter Gerhard Ebersheim gemacht hat „faſt uff den Steffansturm formirt“ (d. h. ähnlich dem Stefansturm). Der Riß wird angenommen und der Auftrag erteilt. Den Abbruch des alten Helms führen die beiden Leyendecker Heinrich Strunz und Peter Weill aus; ſie erbieten ſich, auch den Neubau „um 60 Gulden Batzen, vier Malter Korn und ein halbes Ohm Wein“ — ohne die Baumaterialien — auszuführen. Es wird mit ihnen und mit Meiſter Peter verhandelt. Dieſer ſcheint den Auftrag zur Ausführung erhalten zu haben. Darnach wird der neue Helm im Oktober 1579 errichtet. Unter dem 14. Januar 1580 wird endlich beſchloſſen, das eiſerne Gerembs, ſo um den Altar zu Sant Alban geweſen, ſolle auf den eiſernen Chorturm kommen; doch ſolle der Eigentumsanſpruch des Kloſters dadurch

nicht aufgehoben werden. Domkapitelprotokolle Band 16 III S. 230 ff. (bis Band 18): zum 24. September 1577; ferner zum 28. Juni 1578; zum 26. Februar, 23. März, 4., 25. und 27. Juni, 1., 8. und 21. Juli, 10. und 22. September, 2., 10., 12. und 13. Oktober 1579; endlich zum 14. Januar 1580.

Zu Seite 52, Zeile 11 f. von unten: vgl. oben die Nachträge zu S. 23 zum Jahr 1579.

Zu Seite 58, Zeile 3 ff. von unten: Ein ähnlicher Löwenkopf findet ſich am Würzburger Dom. Vgl. die Kunſtdenkmäler des Königreichs Bayern III, 12: Stadt Würzburg. München 1915. S. 63.

Zu Seite 58, Anm. 2 und Seite 59 Anm. 1: Als wir dieſe Ankündigung der „Mainzer Inſchriften" wagten, durften wir mit dem Zuſtandekommen einer Veröffentlichung rechnen, die ſämtliche Mainzer Inſchriften (möglichſt vollſtändig in Fakſimile) bringen ſollte. Aus Gründen, die wir hier nicht erörtern wollen, hat ſich dieſe Erwartung nicht erfüllt. Immerhin halten wir an der Hoffnung feſt, daß das geplante Werk, für das umfangreiche Vorarbeiten geleiſtet ſind, doch noch einmal das Licht der Welt erblicken wird.

Zu Seite 82, Zeile 3 von unten: Die Höhe des ganzen Weſtturms betrug vor dem Brande des Jahres 1767 380½ Fuß (nach Bourdon S. 285).

Zu Seite 85, Abſatz 4, Neumanns Arbeiten am Weſtbau: Eine Reihe von Ergänzungen zu Fr. Schneiders Darſtellungen liefert Schrohe in der Feierſtunde, Beilage zum Mainzer Journal 1917, Nr. 115—117 „Ein Gedenktag aus der Geſchichte des Mainzer Domes" (auch als Sonderdruck erſchienen). Aus den Mainzer Vizedominatsprotokollen und aus den Domkapitelprotokollen bringt Schrohe Näheres über die Löſcharbeiten beim Dombrande von 1767, ferner über die bei den Neumannſchen Bauten beſchäftigten Bauhandwerker, über die Baukoſten, insbeſondere aber über den Neubau der Domhäuſer am Markt und am Leichhof. Mit der Vollendung der Steindächer des Weſtbaues, Dezember 1776, ſchließt hier die Bautätigkeit ab. Hiernach iſt die Angabe S. 85 Anm. 1 zu berichtigen.

Zu Seite 131, letzte Zeile: ſtatt „vor dieſer Herſtellung" muß es heißen: „nach dieſer Herſtellung".

Zu Seite 135, Anm. 1: ſtatt Schneider S. 111 muß es heißen: Schneider Sp. 91.

Zu Seite 138, Abſatz 2: Eine Unterſuchung in der Magnuskapelle ließ uns feſtſtellen, daß der Fußboden urſprünglich 30 cm tiefer lag als heute: er iſt noch teilweiſe vorhanden, wie der heutige mit Sandſteinplatten belegt. Die Dienſte an den Pfeilern, die auf dieſem älteren Niveau fußen, hatten zweiſtufige polygonale Sockel. Das ſchließt natürlich nicht aus, daß auch dieſer ältere Fußboden in den Kapellen eine Stufe höher lag als der gleichzeitige Fußboden in den Schiffen.

Zu Seite 147, Zeile 20: ſtatt „gegen 1200" muß es heißen: „gegen 1250".

Zu Seite 149, Anm. 2: Klein, Mainz und ſeine Umgebungen. Mainz 1868. S. 52 erklärt das Bildwerk ebenfalls hiſtoriſch, bemerkt aber: „früher wollte man Darſtellungen des Jüngſten Gerichts erkennen".

Zu Seite 149, Anm. 4 und S. 150, Zeile 1 nebſt Anm. 1: Wie uns Herr Profeſſor Heidenheimer belehrt, dürfte doch Dürr und nicht Pellens der Verfaſſer ſein. Nur wenn ſich der Promovend ausdrücklich als „auctor et defendens" auf dem Titel der Diſſertation bezeichnet, iſt er auch als Verfaſſer anzunehmen. Sonſt ſtammt die Diſſertation allermeiſt von einem anderen, und der Promovend durfte nur die Druckkoſten bezahlen. In unſerem Falle weiſen zahlreiche innere Momente auf Dürr hin.

Zu Seite 153 ff. und 158 f. (Weſtlettner und heutige Chorbühnen). Wie ſchon S. 153 unten vermutet wurde, enthalten die Domkapitelprotokolle Bd. 43 f. über die Entſtehungsgeſchichte der Chorbühnen und den jetzt verſchwundenen weſtlichen Chorabſchluß recht ausführliche Nachrichten; auch über den Meiſter dieſer Einbauten geben ſie Aufſchluß. Ferner findet man dort eine Reihe wertvoller Angaben über die Schickſale des damals abgebrochenen Weſtlettners. Leider mußten wir uns dieſe Nachrichten erſt nach dem Drucke der Abſchnitte über den Weſtlettner und die Chorbühnen ſelbſt verſchaffen (ſ. Vorwort). Das in den D. K. P. gefundene Material iſt verarbeitet in der Mzr. Ztſchr. XI (1916) S. 38 ff. Wir faſſen die Hauptergebniſſe hier kurz zuſammen und verweiſen im übrigen auf die ausführlichen Darlegungen a. a. O.: Am 1. Juni 1680 beſchließt das Domkapitel den alten Lettner (Toxal) des Weſtchors zu beſeitigen. Zunächſt wird im Jahre 1682 zwiſchen den beiden öſtlichen Vierungspfeilern ein neuer Abſchluß gegen das Mittelſchiff hin errichtet. Es war dies ein wand- oder arkadenartiger Einbau von ganz geringer Tiefe (in den D. K. P. wird er als faciata d. i. Faſſade bezeichnet). Links und rechts hatte er ſeitlich je eine Türe, zu der vom Mittelſchiff aus eine Treppe hinaufführte.

Dieſe Türöffnungen ſchloſſen oben im Halbkreiſe ab; ihr Aufbau glich im weſentlichen dem der heutigen Türen an den ſeitlichen Chorbühnen. In die breite Mittelöffnung legte ſich unten eine Baluſtrade, oben überſpannte ſie ein mächtiger Bogen; die Öffnung ſelbſt war wahrſcheinlich durch ein ſchmiedeeiſernes Gitter abgeſchloſſen. Von dem Grundriſſe dieſes nach dem Mittelſchiff hin die Vierung abſchließenden Einbaues geben ein Bild: der Domgrundriß von Harrewyn (1724, ſ. oben den Nachtrag zu S. 3 Abſ. 4), ferner der Grundriß bei Gudenus (ſ. oben S. 4); am zuverläſſigſten iſt der auf dem Grundriſſe des Mittelſchiffs von St. Far eingezeichnete (ſ. oben S. 3). Die hier in Betracht kommenden Ausſchnitte aus dieſen drei Grundriſſen ſind in der Mainzer Zeitſchrift XI S. 43 und 44 wiedergegeben. Reſte dieſes mittleren Chorabſchluſſes von 1682 wurden im Sommer 1918 aus dem Bodenbelag des Kreuzgangs gehoben; ſie ſind jetzt im Garten des Kreuzgangs aufgeſtellt. Erſt als man im Jahre 1682 dieſen neuen Abſchluß nach dem Mittelſchiffe hin vollendet hatte, beſchloß das Domkapitel auch die ſeitlichen Flügel (latera), die heutigen Chorbühnen, zu errichten. Die Arbeit hieran wurde im Jahre 1683 in Angriff genommen. Der planlegende und ausführende Baumeiſter der ganzen Anlage iſt der Steinmetzmeiſter Clemens Hink (Hinkh), über ihn ſ. Mzr. Ztſchr. XI S. 47 f. Anm. 8. Bemerkt ſei hier noch, daß Hink bei den Verhandlungen über die Baukoſten ſich ausbedingt, die alten Steine, d. h. das Abbruchsmaterial des alten Lettners, „ſoweit dienlich“ wieder verwenden zu dürfen.

Der nach dem Mittelſchiff hin liegende Teil des Abſchluſſes der Vierung wurde in den Jahren 1803/04 vollſtändig beſeitigt. Möglicherweiſe hatte man ihn ſchon in den vorhergehenden Jahren bis auf die Baluſtrade des Mittelſtücks abgebrochen — vielleicht im Zuſammenhang mit dem Ausbrechen der Eiſengitter und ſchmiedeeiſernen Türen, die im Jahre 1801 zur Verſteigerung kamen (ſ. S. 174 unten) — und ſo den Zuſtand geſchaffen, den Schaab (Bd. II S. 75) bei ſeiner Beſchreibung im Auge hatte. Hiernach ſind auch die Angaben über den ſpäteren Abſchluß des Weſtchors auf Seite 157 (oben) und 158 des Textes zu berichtigen.

Zu Seite 157, Abſatz 2 (Höhenlage des Fußbodens). Gegen eine Veränderung in der Höhenlage des Fußbodens der Vierung könnten folgende Tatſachen ſprechen: unter den heutigen Chorbühnen verzeichnen Bourdon und Gudenus eine Anzahl von Gräbern, die mit Grabplatten belegt waren (im ganzen waren es nach Bourdon acht; vgl. Mzr. Ztſchr. XI S. 43). Dieſe Gräber ſtammen aus den Jahren 1377, 1388, 1396 uſf. bis 1647. Bei dreien bemerkt Bourdon, daß die Grabplatten mit Brettern bedeckt geweſen ſeien; es ſind dies die Platten, die unmittelbar vor den beiden Altären (St. Anna und Heilige drei Könige) lagen. Nun wäre es ja immerhin möglich, daß man in den Jahren 1682/83 im Zuſammenhang mit dem Einbau der neuen Chorabſchlüſſe und einer damit verbundenen Erhöhung des Fußbodens dieſe ſämtlichen acht Grabplatten gleichzeitig und gleichmäßig gehoben hätte, wahrſcheinlich aber iſt dies nicht. Beachtet man ferner auf dem Grundriſſe bei Gudenus (ſ. oben S. 4), wie die einzelnen Platten im Verhältnis zu den Pfeilern der Chorbühnen liegen, ſo gewinnt man doch den Eindruck, als hätte man beim Aufbau der Chorbühnen die Lage der Grabplatten nicht verändert, vielmehr einfach die neuen Pfeiler der inneren Bogenſtellung der Chorbühnen zwiſchen die Platten oder ſogar in ſie hineingeſetzt. War dies der Fall, dann kann in den Jahren 1682/83 eine Erhöhung des Fußbodens in der Vierung nicht ſtattgefunden haben.

Zu Seite 161, Zeile 3 von unten: Gudenus (II S. 742) erwähnt die Stiftung einer Vicarie S. Ägidii an den Altar ante chorum ferreum noviter constructum et consecratum 1446.

Zu Seite 162, Zeile 4 von oben: vgl. dazu Gudenus II S. 734.

Zu Seite 164, Anm. 3: vgl. oben den Nachtrag zu S. 23, zum Jahr 1572.

Zu Seite 169, Abſatz 2: Die Seminarbibliothek in Mainz beſitzt nur den Teil des Syntagma, der die Inſchriften in Kirchen außerhalb Mainz behandelt (abgedruckt, wenigſtens zum Teil, in den Geſchichtsblättern a. a. O.). Dagegen ſcheint ſich eine Abſchrift des Teils, der die Inſchriften der Mainzer Kirchen — mindeſtens die des Domes — behandelt, unter den Gamanſiſchen Fragmenten (im 1. Bande) in der Univerſitätsbibliothek zu Würzburg erhalten zu haben. Vgl. Korreſpondenzblatt des Geſamtvereins uſf. XXIII S. 76.

Zu Seite 169, vor Abſatz 5: Ob nicht auch die Akten des Domkapitels noch manche für die Beurteilung der Ausſtattung des Domes (Altäre, Denkmäler) wichtige Notiz enthalten, können wir nicht ſagen. Wir haben uns bei der bündigen, von maßgebender Stelle uns zuteil gewordenen Verſicherung beruhigt, daß das nicht der Fall ſei. Nachträglich finde ich, daß ein Inventar der Domkirche, „aufgenommen durch Franz Werner, Domkapitular an der Kathedralkirche zu Mainz, im März 1807“ exiſtiert hat. Ob es noch irgendwo vorhanden iſt, wiſſen wir nicht; wir kennen es leider nicht.

Zu Seite 170, zu den Literaturangaben. Über „die Schickſale des Mainzer Domes in den Jahren 1792—1802“ veröffentlicht unter dieſem Titel H. Schrohe in der Feierſtunde, Beilage zum Mainzer Journal 1917 Nr. 194—201 (auch als Sonderdruck) eine Reihe wertvoller Nachrichten als Ergänzung zu Fr. Schneiders Darſtellungen. Auch hier hat Schrohe als Quelle die Domkapitelprotokolle benutzt. Ausführlich handelt Schrohe von den Wiederherſtellungsarbeiten, die das Domkapitel gleich nach ſeiner Rückkehr nach Mainz in Angriff nahm (Juli 1793), die aber im Juli 1794 ſchon wieder ſtillſtanden. Auch über die Schickſale der einzelnen Teile der Ausſtattung des Domes erfahren wir Näheres zur Ergänzung unſerer Angabe auf S. 174 über die Beſtandaufnahme für die Verſteigerung im Jahre 1801.

Zu Seite 178, Abſatz 6 und Anm. 8: Joannis irrt ſich hier: Das Gedicht des Matthias Putzius bezieht ſich nicht auf den Hochaltar des Domes, ſondern auf den der Mainzer Jeſuitenkirche ſ. Mainzer Zeitſchrift XII 1917 S. 48, Anm. 26.

Zu Seite 178, Zeile 4 von unten: lies öſtlich ſtatt weſtlich und in der letzten Zeile dieſes Abſatzes „an die Stelle, an der ihn der Grundriß bei Gudenus zeigt“ ſtatt „an die Oſtgrenze des Chors“. Über die verſchiedenen Standorte des Hochaltares im Weſtchore handelt ausführlicher: Neeb in der Mainzer Ztſchr. XI (1916) S. 46 f.

Zu Seite 212, Abſatz 3: Ergänzt in Gips ſind auch noch die beiden Arme der Katharina.

Zu Seite 218, Abſatz 3: Eine gute Photographie dieſer Pietà findet ſich im Nachlaſſe Schneiders (Mainzer Stadtbibliothek 16, 3, Nr. 17).

Zu Seite 220, Abſchnitt 3: Am 18. September 1585 wird dem Domkapitel eine Viſierung und der Voranſchlag vorgelegt: das Werk ſollte 800 Gulden Batzen koſten. Man beſchloß, die Kanzel darnach machen zu laſſen, dieweil ſie „in ecclesiae et divini verbi decorem“ zu gereichen verſpreche. Aus dem Protokoll vom 10. November 1586 geht hervor, daß der neue Pfarr-Predigtſtuhl mittlerweile fertiggeworden, daß der Meiſter der „Bildthawer M. Gerhardt Wollff“ iſt, und daß dieſer noch eine Forderung in der Höhe von 50 Gulden an das Amt Herrenberg in Württemberg hat, das ihm Alabaſter liefern ſollte, aber offenbar nicht geliefert hat. Am 13. November 1586 wird protokolliert, da der neue Pfarr-Predigtſtuhl nunmehr aufgerichtet ſei, wolle man ihn, damit er nicht beſchädigt werden könne, mit einem ſauberen eiſernen Gerembs verſehen laſſen. Am 7. Februar 1587 wird beſchloſſen, die Hohe Kanzel auch reſtaurieren und mit einer ſauberen Decke ausſtatten zu laſſen. Am 13. Juni 1587 wird dem Bildhauer Meiſter Gerhard Wolff für die Herſtellung der Hohen Kanzel (Cathedrae Primariae) eine Verehrung zugebilligt.

Zu Seite 223, Abſatz 4 (heutige Orgel). Nach Schrohe, „Schickſale des Mainzer Domes in den Jahren 1792—1802“ S. 28 f. des Sonderdruckes, war die domkapitelſche (d. i. die Cünzerſche) Orgel bei Ausbruch des Krieges (alſo wohl 1792) abgebrochen und geflüchtet worden (das Orgelgeſtell und Bälge nach Hochheim, Pfeifen und ſonſtige Zubehörteile nach Miltenberg). 1803 ſollen dieſe Teile dem Biſchof Colmar zur Wiederaufſtellung verabfolgt werden; hiernach berichtigt und ergänzt ſich das im Texte über die heutige Orgel Geſagte.

Zu Seite 233, Zeile 4 von unten: Dehio und von Bezold, Die Denkmäler der deutſchen Bildhauerkunſt. 14. Jahrhundert. Tafel 1.

Zu Seite 236, Zeile 6 von oben: Eine Lithographie, bez. J. Lindenſchmit del; J. Cöntgen Lith., in der Stadtbibliothek (im noch ungeordneten Beſtand).

Zu Seite 238, Zeile 5 von oben: Dehio und von Bezold, Die Denkmäler der deutſchen Bildhauerkunſt. 14. Jahrhundert. Tafel 1.

Zur Inſchrift: Die Inſchrift lautet aufgelöſt: Anno milleno tricentenoque viceno Petrum petra tegit tegat hunc qui tartara fregit. De Treveris natus praesul fuit hic trabeatus. Redditibus, donis et clenodiis sibi pronis ecclesiam ditat, res auget, crimina vitat. Hic pius et largus, in consiliis fuit argus. Sceptra dat Heinrico regni, post haec Ludewico, fert pius extremoque Johanni regna Bohemo. Huic quinos menses annos deca tetra repenses, quos vigil hic rexit, quem Christus ad aethera vexit. Obiit in die Bonifacii episcopi.

Zu Seite 239, Nr. 5 Erzbiſchof Mathias, im erſten Abſatz Zeile 4: Dehio und von Bezold 14. Jahrh. Tafel 2.

Zu Seite 244, Nr. 8 Erzbiſchof Konrad, im erſten Abſatz Zeile 5: Dehio und von Bezold 14. Jahrh. Tafel 30.

Zu Seite 264, Zeile 3 von unten: Zeichnung von J. Lindenſchmit in der Stadtbibliothek (Mappe III Nr. 226) mit der Aufſchrift: Lapis sepulchralis Eitelfriderici von Stein retro januam ecclesie Metrop. Mog., qua intrat populus ex sacello S. Gothardi. Vgl. Schneider, Darſtellungen der Stadt Mainz S. 150 (im Nachtrag Nr. 718).

Zu Seite 277, zum letzten Abſatz vor Nr. 26: Über die Entſtehungszeit des Denkmals Mosbach und Walbrun belehrt uns ein Kapitelprotokoll in Würzburg vom 26. Mai 1576. Da heißt es: Die Teſtamentarii der Herren Mosbach von Lindenfels und Walbrun wollen ein Epitaph in die Nikolauskapelle ſetzen. Es wird zugeſtimmt. Vgl. S. 396. Darnach iſt das Denkmal zwiſchen 1571 und 1576 entſtanden.

Zu Seite 283: Zur Beſchreibung vgl. den Nachtrag auf Seite 392.

Zu Seite 286, zum letzten Abſatz unten: Ein Domkapitelprotokoll vom 19. Mai 1622 beſtimmt, der Grabſtein des Kurfürſten Wolfgang dürfe kein ſtark erhabenes Wappen bekommen, damit er an ſeiner Stelle im Gang nicht hinderlich ſei. Daraus geht hervor, daß der Stein erſt geraume Zeit nach dem Tode des Kurfürſten entſtand. So erklärt ſich nun auch der ſcheinbare „Rückfall“ der nächſten Grabplatte ſ. Nr. 33 auf S. 287 Zeile 2 des dritten Abſatzes.

Zu Seite 291, Nr. 37: Nach einem Protokoll vom 10. Juni 1577 erbot ſich ſchon damals Arnold der Jüngere zum Gedächtnis ſeines Vetters, des Domkuſtos Arnold ſeligen, ein Epitaph aufrichten zu laſſen. Offenbar kam es nicht dazu.

Zu Seite 303, Nr. 50, Abſatz 3: Nach einer uns nachträglich vom Kgl. Staatsarchiv in Wetzlar zugegangenen Mitteilung wurde Freiherr von Ingelheim nicht erſt 1703, ſondern ſchon 1680 in den Freiherrnſtand erhoben. Die betreffende kaiſerliche Notifikation vom 27. Mai dieſes Jahres liegt dort vor. Darnach wäre dieſe Begründung für den Zeitpunkt, nach dem das Denkmal entſtanden ſein könnte, hinfällig. Nach einer von derſelben Stelle uns zugegangenen weiteren freundlichen Mitteilung könnte aber aus den Tatſachen, daß in der Widmungsinſchrift von den Ingelheimiſchen Herrſchaften nur zwei, Schönberg und Holtzhauſen, genannt werden, daß ferner Frhr. v. Ingelheim ſich nur Kämmerer nennt und er des von ihm in Vertretung verſehenen Kammerrichteramtes keine Erwähnung tut, geſchloſſen werden, daß unſer Denkmal zwiſchen 1703 und 1711 errichtet wurde.

Zu Seite 306, Nr. 51, Abſatz 2: Eine Abbildung der Figur des knieenden Dompropſtes bei Dehio und von Bezold, Die Denkmäler der deutſchen Bildhauerkunſt. 18. Jahrh. Tafel 2.

Zu Seite 310, zur letzten Zeile des Textes: Im Nachlaſſe Schneiders (16. 2. Nr. 18) liegt ein Auszug aus den Domkapitelprotokollen, wonach am 19. November 1743 der Antrag auf Errichtung des Denkmals vom Domkapitel genehmigt wird. 1862 kam es an ſeinen heutigen Platz (ſ. ebenda).

Zu Seite 311, Zeile 8 von unten: „an dem erſt kurz vor unſerem (1737) errichteten Denkmal für die beiden von Hoheneck“. Das Denkmal für die beiden von Hoheneck kann erſt nach 1745 errichtet worden ſein (ſ. S. 472), jedenfalls nicht im Jahre 1737.

Zu Seite 314, Abſatz 5: Zur Inſchrift auf der Grabplatte des Dompropſtes von Stadion vgl. auch Mainzer Zeitſchrift XII/XIII (1917/18) S. 188 Sp. 2 und S. 190 Anm. 9.

Zu Seite 317, Zeile 8 von oben: Das Wappen am Denkmal Joh. Phil. v. Schönborn zeigt die heraldiſchen Zeichen von Mainz, Würzburg und Worms, im Herzſchilde das Schönbornſche Stammwappen.

Zu Seite 319, Zeile 9 von oben: Das Wappen am Denkmal Loth. Franz v. Schönborn zeigt neben den Feldern für Bamberg (I, VI) und Mainz (II, V) die Felder für die aufgeerbten Geſchlechter von Reichelsberg und von Heppenheim; im Mittelſchilde das Stammwappen von Schönborn.

Zu Seite 319, Z. 24 von oben: lies acht Kurfürſten ſtatt ſieben.

Zu Seite 321, Nr. 59, Abſatz 3: Für Melchiors Anteil an dem Denkmal des Dompropſtes von Breidbach-Bürresheim iſt noch die folgende Stelle von Wichtigkeit: Meuſel, Neues Muſeum für Künſtler und Kunſtliebhaber. Leipzig 1794. S. 160 ff. Nach Angabe des Herausgebers ſind die dort gegebenen Mitteilungen ein Auszug aus einem von Melchior ſelbſt angefertigten Aufſatze. Meuſel nimmt hier S. 163 auch Bezug auf die Angabe Risbecks über das Denkmal des Dompropſtes, „welches der Verfaſſer der Briefe eines reiſenden Franzoſen irrig für ein Denkmal des erwähnten Kurfürſten angibt“ (gemeint iſt Kurfürſt Emmerich Joſef; über die Angabe ſelbſt ſiehe die Anmerkung 1 auf S. 321 unſeres Textes), „aber ſeine Bemerkung, daß Herr Melchior bey dieſem Werke nicht frey wirken durfte, iſt richtig; denn die Zeichnung des Ganzen iſt nicht von ihm, ſondern bloß die Figuren. Das, was ſie vorſtellen, war ihm auch vorgeſchrieben, ſowie die Stellen, die ſie einnehmen.“ Es folgt dann bei Meuſel die kurze Beſchreibung des Figürlichen, auf das ſich alſo nach Meuſel Melchiors Anteil beſchränken würde.

Zu Seite 323: Zeile 8 von unten zu dem Moſaikporträt des Domdekans von Fechenbach: Wie aus einer Notiz im Nachlaſſe Schneiders (16. 2. Nr. 17) hervorgeht, befindet ſich das Original noch heute im Beſitze der Familie von Fechenbach.

Zu Seite 340 unten: Über die porta aenea affabre fusa erfahren wir noch, daß sie in der Zeit der Domverwüstung zwischen 1794 und 1800 weggeschafft wurde. Vgl. Schrohe, Die Schicksale des Mainzer Domes in den Jahren 1792—1802. Beilage zum Mainzer Journal 1917. Nr. 194—201.

Zu Seite 341: Nach den Mitteilungen Klingelschmitts in der Ztschr. f. christl. Kunst 29. 1916. S. 123 f. ist es mir doch einigermaßen zweifelhaft geworden, ob das Wort sydenstucker in unserem Falle wirklich Familienname ist. Man könnte natürlich auch daran denken, daß der Meister Ludwig irgendwie anders hieß, und daß er von Beruf „Seidensticker" war. Dann würde die Überschrift „Sindener" nur bedeuten, daß es sich um eine Angelegenheit der Sakristei handelt, und zwar wäre dann an die Herstellung neuer Ornate oder etwas Ähnliches zu denken. Das alles ist möglich. Die Tatsache, daß 1501 ein neues Sacrarium gebaut und damit die Sakristei vergrößert wurde, steht trotzdem fest: die Erztüre von 1501 und ihr Schmuck (s. unten S. 347 f.) beweist das unwiderleglich.

Zu Seite 351, Anm. 2: Die Schilderung des Chronicon Christiani ist auch abgedruckt in J. Schlossers Quellenbuch zur Kunstgesch. des abendländischen Mittelalters. Wien 1896. S. 294 ff.

Zu Seite 354, Nr. 1 ff.: Leider sind durch mehrfache Umstellung der Nummern die Verweise im Text in Unordnung geraten. So muß es heißen Absatz 2, Zeile 3 statt Nr. 4: Nr. 2; S. 355: Absatz 2, Zeile 3 statt Nr. 3: Nr. 2; Absatz 3, letzte Zeile statt Nr. 3: Nr. 2; auf derselben Seite im letzten Absatz, Zeile 2 und Zeile 7 je statt Nr. 2: Nr. 1; S. 356, Zeile 2 statt Kreuz Nr. 3 auf das Kreuz Nr. 2: Kreuz Nr. 2 auf das Kreuz Nr. 1.

Zu Seite 357, Nr. 5: Vor dem zweiten Absatz (also vor der Beschreibung) ist einzusetzen: Auch dieser Pokal stammte — nach Fr. Schneider, Domdekan Franz Werner. Mainz 1899. S. 23 f. — aus der Stephanskirche. Auch ihn erwarb der treffliche Domdekan Werner, und zwar aus eigenen Mitteln, und schenkte ihn dem Dom.

Zu Seite 368, Nr. 5: Statt um 1380 muß es heißen: um 1330/40. Vgl. S. 369 am Schluß des dritten Abschnittes.

Zu Seite 369 f., insbesondere 370, Zeile 12 von unten: Die Erklärung ist in dem Umstand zu finden, daß die Stiftsherren von St. Viktor nach der Zerstörung ihres Klosters 1552 ihren Gottesdienst in der Johanniskirche hielten (vgl. S. 423 unter Nr. 3). Darnach ist der Sachverhalt dieser: Die beiden zusammengehörigen Bände befanden sich seit 1552 bei der Johanniskirche. Merkwürdigerweise war der eine Eigentum des Stiftes St. Viktor, der andere Eigentum des Johannisstifts. Da sie aber eben zusammengehörten, so ist es nicht auffallend, daß sie 1621 gleichartig neu ausgestattet und eingebunden wurden, der eine auf Kosten des Kantors Heinrich Thönen (vgl. Joannis II S. 611) für das Stift St. Viktor, der andere auf Kosten des Dekans Johann von Köln für St. Johann. Die beiden Bände blieben ja auch weiterhin bei der Johanniskirche vereinigt.

Zu Seite 430, Zur romanischen Inschrift unter Nr. 10: Man kann zur Sache noch folgendes sagen: Es muß sich um eine ansehnliche Schenkung handeln, und die Stifter müssen vornehme Leute gewesen sein, sonst wäre die monumentale Form der Urkunde nicht zu verstehen. Da liegt es nun nahe, in dem Helfericus unserer Inschrift den Ministerialen Helfericus de Selenhoven zu sehen, der zur Zeit Arnolds von Selenhoven Vizedominus war und in der Fehde des Erzbischofs mit der Stadt Mainz eine gewisse Rolle gespielt hat. Vgl. Nohlmann, Vita Arnoldi de Selenhoven S. 12. Wegele, Arnold von Selenhofen S. 31. Schrohe, Mainz in seinen Beziehungen zu den deutschen Königen etc. Mainz 1915. S. 37 Anm. 8 und Böhmer-Will, Regesten zur Geschichte der Mainzer Erzbischöfe I und II. Vgl. die Register. Wir müssen es dem Historiker überlassen, dieser Möglichkeit weiter nachzugehen. Würde sie zur Wahrscheinlichkeit, so ließe sich unsere Inschrift fester datieren: sie würde dann wohl dem Beginn der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören.

Zu Seite 435, Nr. 17: Zeile 2 muß es heißen statt gleich dem vorigen: gleich dem Stein Nr. 15.

Zu Seite 451, Absatz 3 Zeile 5 lies „unten" statt „oben".

Zu Seite 474, Zeile 7: statt II ET XII ist zu lesen: 11 ET 12. Es stehen arabische Ziffern da.

URHEBER DER ZEICHNUNGEN UND PHOTOGRAPHIEN

Abbildung 10—12, 14—16, 19—34, 36—38, 40—44, 46—48, 53—56, 58, 60, 65–70, 72—75, 78, 84, 85, 87, 90, 97—100, und Tafel 71 a—c. von Dipl.-Ing. Heinrich Groß, Architekt, Mainz; gefallen als Leutnant und Kompanieführer am 5. März 1915.

Abbildung 17, 18, 39 von Paul Meißner, o. Profeſſor an der Techniſchen Hochſchule in Darmſtadt.

Abbildung 35, 61, 71, 76, 77, 80—83, 89, 92, 93—96, 101—105, 107—116 und Tafel 77, 78, b, 79 ſowie die Vorlagen für die Steinmetzzeichen von P. T. Keßler, Aſſiſtenten am Altertumsmuſeum der Stadt Mainz.

Die hier nicht angeführten Text-Abbildungen ſind teils nach älteren Holzſchnitten, Kupferſtichen oder Handzeichnungen hergeſtellt, teils anderen Werken entnommen. Die Quelle iſt jedesmal bei der Abbildung ſelbſt oder im Texte angegeben.

Die Tafelbilder ſind, ſoweit es ſich nicht um die Wiedergabe älterer Anſichten handelt, nach photographiſchen Aufnahmen von Nik. Kroſt, Domküſter, Mainz, Leichhof Nr. 30 (Phot. Kroſt), Jakob Völker, Mainz, Ludwigſtraße Nr. $2^1/_{10}$ (Phot. Völker) und Ernſt Neeb (Phot. Neeb) hergeſtellt; photographiſche Abzüge der zuletzt genannten Aufnahmen, die eigens für die Zwecke des Kunſtdenkmälerwerkes angefertigt wurden, liefert das Denkmalarchiv, Darmſtadt, Techniſche Hochſchule.

VERZEICHNIS DER TAFELN

Titelbild: Der Dom vom Liebfrauenplatz aus, um 1820. Nach einem Aquarell v. B. Hundeshagen.

Tafel 1: Der Dom von Nordoſt, 1753. Nach einer Federzeichnung von Jan de Beyer.

Tafel 2 (Doppeltafel): a. Der Dom vom Höfchen aus geſehen, b. Der Dom von Oſten, um 1820 (Ausſchnitte aus den Aquarellen von B. Hundeshagen).

Tafel 3: a. Der Oſtbau des Domes mit der Mollerſchen Kuppel um 1860, b. Das Innere des Domes, gegen Oſten geſehen, vor 1874.

Tafel 4: Der Dom aus der Vogelperſpektive von Südweſt geſehen.

Tafel 5 (Doppeltafel): Grundriß des Domes. Aus Schneider, Dom zu Mainz.

Tafel 6: Der Oſtbau des Domes im heutigen Zuſtande, ſeit 1880.

Tafel 7 (Doppeltafel): Kapitelle vom Oſtbau des Domes.

Tafel 8: Südoſtportal des Domes.

Tafel 9: a—b. Kapitelle und Kämpfer am Südoſtportal, c—d. Konſolen am Nordoſtportal.

Tafel 10: Nordſeite des Oſtquerbaues am Dome.

Tafel 11: Das Marktportal am Dome mit den Willigis-Türflügeln.

Tafel 12: a—c. Erſtes, drittes und fünftes Fenſter der gotiſchen Kapellen der Nordſeite, d. Fenſter der Marienkapelle.

Tafel 13 (Doppeltafel): Längenanſicht der Südſeite des Domes. Aus Schneider, Dom zu Mainz.

Tafel 14: a. Fenſter der Johannes- und Thomas-Kapelle, b. der Allerheiligenkapelle.

Tafel 15 (Doppeltafel): Aufriß der Weſtſeite. Nach B. Hundeshagen.

Tafel 16 (Doppeltafel): Einzelheiten von der Südwand des weſtlichen Querhauſes: a. Fenſtergruppe im Giebel, b. Kämpfer ebenda, c—e. Kämpfer der unteren Fenſtergruppe.

Tafel 17: Roſen: a. in der Weſtwand des Querhaus-Südflügels, b. im Nordgiebel des Weſtchores.

Tafel 18: Nordſeite des nördlichen Querhausflügels am Weſtbau.

Tafel 19 (Doppeltafel): a. Fenſtergruppe im Nordgiebel des Weſtquerhauſes, b. Oſtwand des nördlichen Querhausflügels.

Tafel 20: Einzelheiten vom Leichhofportal: a. Gewände, b. Kämpfer, c. Maske.

Tafel 21: a. Bogenfeld des Marktportals, b. Bogenfeld des Leichhofportals.

Tafel 22: Gliederung der oberen Teile des Weſtchors und ſeiner Galerie.

Tafel 23: Kapitelle aus der Galerie des Weſtchores.

Tafel 24: a. Martinusſtandbild vom weſtlichen Chorquadrat, b. ſüdweſtlicher Seitenturm.

Tafel 25: Blick auf den Weſtbau vom Leichhof aus gegen Nordoſten.

Tafel 26: Die romaniſchen Geſchoſſe des weſtlichen Vierungsturmes.

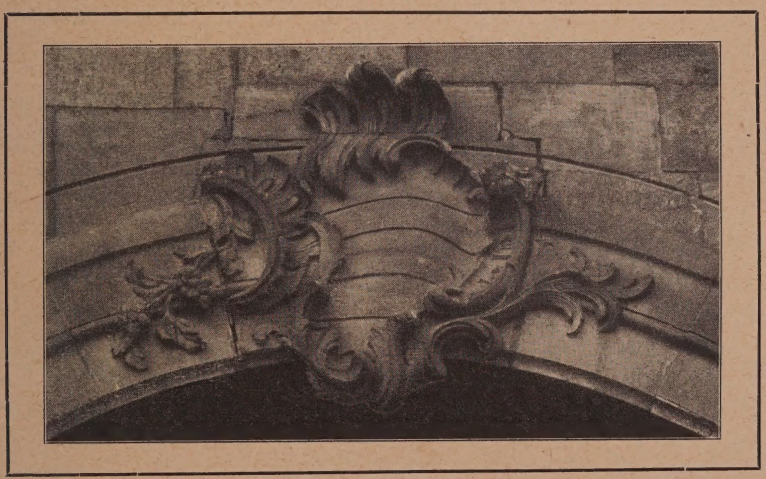
Tafel 27: Kapitelle vom Weſtbau des Domes: a—b vom Südgiebel des Querhauſes, c—f vom Vierungsturm.

Tafel 28 (Doppeltafel): Längenſchnitt des Domes. Aus Schneider, Dom zu Mainz.

Tafel 29: a—b. Kämpfer in der ſüdlichen Eingangshalle des Oſtbaues, c. Kämpfer am ſüdlichen Eingang zur Krypta.

Tafel 30: Gotiſche Portale im Weſtbau des Domes: a. Portal im ſüdlichen Querhausflügel, b) Portal in der Nordkoncha des Chores.
Tafel 31: Portal vom Spital zum Heiligen Geiſt, jetzt im nördlichen Dom-Querhausflügel.
Tafel 32 (Doppeltafel): a—l. Schlußſteine im Weſtbau und in den gotiſchen Kapellen.
Tafel 33: Reſte vom einſtigen Weſtlettner im Dome: a. Der Weltrichter, b. Selige und Verdammte, c. Unterſeite der Konſole von a.
Tafel 34: Nördliche Niſche im Weſtchor und Figuren aus den beiden Niſchen im Weſtchor.
Tafel 35: Reſte vom einſtigen Oſtlettner des Domes: a—b. Stützen, c. Kapitell von b, d. Kapitellbruchſtück, e—g. Köpfe.
Tafel 36: Altar St. Petri ad vincula, auch Bartholomäus-Altar genannt (Naſſauer Altar).
Tafel 37: Altäre: a. der St. Viktor- (von Ried'ſchen), b. St. Magnus- (Baſſenheimer) und c. St. Johannes- (Fürſtenberger) Kapelle.
Tafel 38: Kruzifix Rauchmüllers vom ehemaligen Barbara-Altar.
Tafel 39: a. Figuren vom Altare der Marienkapelle, b. heutiger Altar der Barbarakapelle.
Tafel 40: Mittelreliefs: a. des Naſſauer Altares, b. des Baſſenheimer Altares.
Tafel 41: a. Greiffenklauer-, b. Saulheimer-, c. Laurentius-Altar.
Tafel 42: Altar der Allerheiligenkapelle (Scharfenſteiner Altar).
Tafel 43: Das Taufbecken des Meiſters Johannes vom Jahre 1328; Weihwaſſerbecken beim Eingang vom Markt aus.
Tafel 44: Das Chorgeſtühl im Weſtchor: a. Blick gegen Südoſten, b. Blick gegen Südweſten. Nach den Lithographien von Chapuy (Zuſtand vor 1862).
Tafel 45: Chorgeſtühl im Weſtchor: a. Blick gegen Weſten, b. Teilſtück vom Nordflügel.
Tafel 46: a. Faſtrada-Denkmal nach einer Lithographie von 1829, b. Kopf Siegfrieds III (von Eppſtein), c. Gerhards II (von Eppſtein).
Tafel 47: a. Erzbiſchof Siegfried III, b. Peter Aichſpalt, c. Matthias von Bucheck.
Tafel 48: a. Erzbiſchof Adolf I von Naſſau, b. Rahmenſtück vom Denkmal Theoderichs von Knebel, c. Platte vom einſtigen ſog. Grab des Bonifatius.
Tafel 49: a. Erzbiſchof Johann von Naſſau, b. Erzbiſchof Konrad von Weinsberg, c. Erzbiſchof Konrad III Rheingraf von Daun.
Tafel 50: a. Erzbiſchof Diether von Iſenburg, b. Dekan Bernhard von Breidenbach, c. Adminiſtrator Adalbert von Sachſen.
Tafel 51: a. Kurfürſt Berthold von Henneberg, b. Kurfürſt Uriel von Gemmingen, c. Kurfürſt Jakob von Liebenſtein.
Tafel 52: Grabplatten der Kurfürſten: a. Albrecht von Brandenburg, b. Berthold von Henneberg, c. Wolfgang von Dalberg.
Tafel 53 (Doppeltafel): a. Kurfürſt Albrecht von Brandenburg, b. Kurfürſt Sebaſtian von Heuſenſtamm, c. Kurfürſt Brendel von Homburg, d. Kurfürſt Wolfgang von Dalberg.
Tafel 54: a. Denkmal der Familie Brendel von Homburg, b. Denkmal der Domherrn von Walbrun und Mosbach von Lindenfels.
Tafel 55: Denkmal des Domherrn Rupert Rau von Holzhauſen.
Tafel 56: a. Denkmal der Familie von der Gabelentz, b. Propſt Georg von Schönenburg, c) Domherr Wolfgang von Heuſenſtamm.
Tafel 57: a. Domherr Wennemar von Bodelſchwingh und Ölberg, b. Kurfürſt Lothar Friedrich von Metternich zu Burſcheid, c. Denkmal zweier Domherrn von Bocholtz.
Tafel 58: a. Kurfürſt Damian Hartard von der Leyen, b. Landgraf Georg Chriſtian von Heſſen, c. Kurfürſt Anſelm Franz von Ingelheim.
Tafel 59: Denkmal des Dompropſtes Heinrich Ferdinand von der Leyen.
Tafel 60: a. Reichsgraf Karl Adam von Lamberg, b. Dompropſt Hugo Wolfgang von Keſſelſtatt.
Tafel 61: a. Dompropſt Chriſtian Rudolf und Großhofmeiſter Johann Philipp von Stadion, b) Domherr Karl Kaſpar Wilh. von Gymnich, c. Kurfürſt Joh. Philipp von Schönborn.
Tafel 62: a. Kurfürſt Philipp Karl von Eltz, b. Dompropſt von Breidbach-Bürresheim, c. Kurfürſt Johann Friedrich Karl von Oſtein.
Tafel 63: a. Domdekan Georg Adam von Fechenbach, b. Domkantor Karl Franz von und zu Franckenſtein, c. Domkapitular Johann Philipp von Greiffenklau.
Tafel 64: a. Die Auferweckung des Lazarus, b. St. Dionyſius, c. Chriſtus und Thomas.
Tafel 65: Grablegung (Heiliges Grab) und Mittelſtück des Altares aus der Karmeliterkirche.
Tafel 66: Sacrarium (Schatzbehälter) in der Sakriſtei des Kurfürſten Berthold von Henneberg.
Tafel 67: a. Martinusgruppe vom Sacrarium in der Sakriſtei, b. Martinusrelief im Kreuzgang.

Tafel 68: Aus dem Domſchatze: a. Sechseckiger Kelch, b. Karpentariusbecher, c. Speiſekelch.
Tafel 69: a—c. Strahlenmonſtranzen im Domſchatze.
Tafel 70: Aus dem Domſchatz: a—b. Buchdeckel, c—d. Miniaturen.
Tafel 71: Romaniſches Portal in der Memorie: Aufriß, Grundriß und Inſchrift. Pfeiler in der Nordweſtecke.
Tafel 72: Memorienportal im ſüdlichen Seitenſchiffe des Domes.
Tafel 73: Memorie: Südſeite des gotiſchen Portals zum Dome nach einer älteren Zeichnung.
Tafel 74: Memorie, Denkmäler: a. Martins v. Heuſenſtamm, b. Georg Gölers v. Ravensburg.
Tafel 75: a. Denkmal Konrads von Liebenſtein in der Memorie, b. Denkmal Johanns von Hatſtein im Kreuzgang.
Tafel 76: Grundriß des Kreuzgangs nach Hundeshagen, Zuſtand um 1820 (ungefähr) mit Angabe der Schlußſteine.
Tafel 77: Lageplan des Domes um 1790.
Tafel 78: a. Längenſchnitt durch das erſte Joch im Weſtflügel des Kreuzgangs nach Hundeshagen, b. Rekonſtruktion einer Fenſterarkade nebſt anſtoßender Ecke im Südflügel des Kreuzgang-Obergeſchoſſes.
Tafel 79: (Doppeltafel): Grundriß des Kreuzgangs mit den Standorten der Denkmäler.
Tafel 80: Kreuzgang: a. Denkmal Adams von Lohr, b. Hl. Sebaſtian, c. Denkmal von Hoheneck.
Tafel 81: Kreuzgang: a. Muttergottes in der Türe der Liebfrauenkirche, b. Chriſtus am Kreuz von 1520 (ungefähr), c. Mittelſtück vom Epitaph des Dekans Hermann von Bensheim.
Tafel 82: Kreuzgang: a. Domherr Johannes von Friedberg, b. Heiliges Grab, c. Domherr Salantin von Iſenburg.
Tafel 83: Teilſtück der Brendelſchen Chorſtühle in der Kapitelſtube.
Tafel 84: Wirkteppich mit der Darſtellung des Stammbaums Chriſti in der Kapitelſtube.
Tafel 85: Die Gothardkapelle, Grundriſſe, Aufriß u. Schnitte. Nach Schneider, Dom zu Mainz.



Das domkapitelſche Wappen an der Vorhalle des Marktportals

89-B12420

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01881 6211